

مارس ٢٠٠٧ ـ العـــدد ٢٥٩

حافظ بتاع

الروبابيكيا .. مصرى

مسيرة الأدب فى دمياط

نزار قبانى:

الشعر والحب والرفت

سجنيـات مـن ليبيـا

أدونيس : تحريم

الفنون فى السعودية

حكايتي مع الحجاب

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٩ مارس ٢٠٠٧



أدب ونقـد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشـــرف الفنـى وتصميم الغلاف: أحمد السجينى
إخــراج فـنــى: عـزة عـز الديـن
مراجعـة لغويـة: أبو السعود على

لوحـة الغلاف الأمامـى والخلفى للفنان : جورج بهجورى
الرسوم الداخلية للفنان : محمد عبلة

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت
حرب/ الأهالى
القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

مفتتح

فريدة

حلمى سالم

تنظر سيدة فوق خرائبنا

وتصيح : بخ

كيف سأعبر صحراءً شاسعةً

لأشارف مبتدأ العمران؟

فقلنا بالرمز: بخ

بقليل منّ موهبة البوح،

قليل من موهبة الكتمانِ

وقلنا: هاك الفأس،

وهاك المونة والأسمنت،

وهاك تسابيح الرحمن

ضعى سرج المهر على المهر،

ليبتدئ الركض على وقع الحلم،

ويبتدئ الخطو على وقع الخفقانِ

فتنظر سيدة فوق خرائبنا وتصيح:

هلا با لمحنة،

وهلا بمقامرة العمر،
هلا برهان القلب على القلب،
مغامرةِ الإنسان على الإنسانِ.
السيدة تلم شتات الطير،
وتحصى الطلقات الحية فى دار الأسلحة،
وتحسب طول السّقالة،
ومتانةَ أسياخ السقف،
وعمقَ أساس البنيانِ
وفردت فوق الدنيا شالا:
فأتاها البحارون، وصناع السجاد العربى،
وصيادو اللؤلؤ، والنقاشون،
أتاها المعتزلة، والمحرومون من الجنة،
والأطفال، وأهل الحارة، والشيخانِ.
وثانيةً فردت فوق الدنيا شالاً:
فأتاها الصاغة، والحرفيون، وشيالو
القصعة، والحلاج يدمدم «ما فى
الجبة غير الله»، وجرحى سلطة
مصر، وفلاحو المنصورة، شهداء
الدفرسوار، ورسامو عصر النهضة،
وفريد وحسن : العطارانِ.
وثالثةً : فردت فوق الدنيا شالا:
فانسحب الحبّاكون، ومحتكرو الصلب،
وباعة آثار الكرنك، وسماسرة
القطر، انسحب الترزية، فقهاء
الدرهم، والطبّالون، وإغماء الحفيانِ.

فنظرت سيدة فوق خرائبنا سائلة :

هل ورد أم فخ فى الريحانِ؟

فقلنا يا سيدة فردت فوق الدنيا شالا:

هذا قفص: فأديرى المفتاح لكى تنطلق

عصافير، ويطل دعاء الكروان

وهذا درس التاريخ: فحطى الموعظة

بإنسان العين وعينِ الإنسان،

وهذا أمل : رشى فوق شقوق الأملَ

رذاذاً من ماء الأفئدة ليصحو،

هذا وقت الصحيانِ،

وهذا وعد: صيرى بنت الوعد وبنت

طواعية الإمكانِ

وحينئذ:

سنقول : بخٍ،

يمكنٌ أن يشفى الأعمى والأبرص،

لو أن الروح جوار الروح،

ولو أن الوجدان لصيق الوجدان

ويمكن للسيدة الصاعدة على الجبل المعتم

ألا تترك صخرتها تتدحرج للسفح المعتم،

لتتم المعجزة: هنا، والآن.

٢٠٠٧/٢/٧

رؤيـــــــة

(أهل البدع).. أهل الإبداع

أدونيس

بين وقت وآخر، يواجه الكاتب العربى مشكلات، ترتبط بنشاطه الإبداعى، أو بآرائه الفكرية والسياسية. وليست الدولة هى دائماً مصدر هذه المشكلات، بل الأوساط الدينية- الثقافية، غالباً. ومع أنها تفصح عن وضع خطير وخطر فى كل ما يتصل بحرية التعبير، والعلاقات الفكرية- الحوارية بين أبناءِ المجتمع الواحد، والرقابة فى أشكالها المتنوعة، فإن الوسط الثقافى العربى لا يعطيها الأهمية الواجبة، فى الأغلب الأعم. وهذا مما يسمح بالقول فى التحليل الأخير، إن هذا الوسط لا يرقى، فى سلوكه الأخلاقى العملى، إلى المستوى الذى تفترضه مسؤولية الكتابة، نظرياً: رفض جميع أنواع الرقابة والقمع والتشهير، والتشويه، من أية جهة جاءت، وإدانتها، والتنديد بها، والدفاع الكامل عن حق الكاتب، وحق مناقشته والرد عليه، طبعاً، بالعقل لا بالأظفار، وبالكلمة لا بالسيف، وبالحق لا بالكذب والباطل والافتراء.

٢

المثل الكتابى الأكثر بروزاً فى الآونة الأخيرة على مثل هذه المشكلات هو ما

حدث فى "أسبوع اليمامة الثقافى" (نوفمبر/تشرين الثانى الماضى، المملكة العربية السعودية)، ويمكن إيجازه، استناداً إلى ما نقلته الصحافة، فى نقطتين:

١- تحطيم ديكور مسرحية: "وسطى بلا وسيط" للدكتور أحمد العيسى، عميد كلية اليمامة، وتدور حول الوسطية عند التيارات الفكرية السعودية المتشددة، والتيارات الليبرالية، قام بهذا التحطيم مجموعة من الشبان، إما بحجة الموسيقى التى تضمنتها المسرحية، بوصفها حراماً. وإما بحجة الجمهور المختلط من الرجال والنساء، بحجة أن الاختلاط حرام هو كذلك، وإما بحجج أخرى كالتصفيق الذى يقوم به الرجال بدعوى أنه لا يجوز، دينياً، إلا للنساء. وهذا كله مما أدى إلى وقوع اشتباكات بين بعض الحضور، وهذه المجموعة من الشبان.

٢- اتهام الدكتور عبدالله الغذامى، فى أثناء محاضرة ألقاها ضمن برنامج هذا الأسبوع نفسه بأنه من "أهل البدع الذين لا ينبغى السكوت عن باطلهم" وذلك رداً على بعض ما قاله حول الوضع فى العراق، وحول التزاوج القائم فيه بين السنة والشيعة، وحول تزوج المسلمين بمسيحيات. فذلك "حرام"، كما يرى هذا "الشباب المتشدد". ولم يكن الدكتور فى محاضرته "يحلل" أو "يحرم" وإنما كان يلاحظ ويصف. حتى لو سلمنا أنه نقل فى محاضرته ما يعده هذا "الشباب" كفراً، فإن "ناقل الكفر ليس بكافر"، وفقاً لما تقوله الحكمة الدينية نفسها!

٣

لا جدال، بالنسبة إلى، فى أن من حق المسلم المؤمن أن يدافع عن إيمانه. ومن الطبيعى والضرورى، فى الوقت نفسه، بالنسبة إلى كذلك، أن يحمى هذا الحق وأن يدافع عنه من يوصفون بأنهم "أهل البدع" وأن يؤكدوه، قولاً وعملاً.

غير أن استخدام هذا الحق لا يجوز أن يصل إلى درجة يتناقض فيها مع حكمة هذه الآية وأبعادها الإنسانية والروحية، والتى يخاطب فيها الله خاتم أنبيائه: "إنك لا تهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء" (القصص:٥٦) أو هذه الآية: "ليس عليك هداهم، ولكن الله يهدى من يشاء" (البقرة ٢٧٢).

هكذا أجادل فى ادعاء المسلم بأن من حقه أن يفرض "هداه" الخاص أى "رأيه" الخاص على غيره، وأن يجيز لنفسه استخدام العنف والقوة فى فرضه، وأن يحول "هداه" أو "رأيه" إلى "تنظيم" عنفى، إكراهى.

أجادل فى هذا الادعاء لأن المسلم هنا ينقل "هداه" أو "إيمانه" إلى مرتبة "المعيار" المطلق الذى يجب أن يقاس عليه، فيما ينبغى أن يظل دائماً موضوع تساؤل وامتحان وتقويم، على صعيد المعرفة، وعلى صعيد السلوك والأخلاق بعامة. خصوصاً أن فى هذا النقل ما يحول الإيمان الذى هو قناعة ورضى إلى مجرد إكراه وإلزام، ويحوله إلى عنف وهو مسالة، ويحوله إلى "تجمعن"، فى حين أنه "تفردن". والخطر والخطير فى هذه المسألة هو أن المسلم، إذ يمارس هذا الأمر، يبدو كأنه يعطى نفسه الحق فى أن يكون شرطياً دينياً يطبق الأحكام على من يحسبهم "مخالفين" أو من "أهل البدع" كما يطبق رجل القانون الأحكام على من يرتكب جرماً مدنياً. بل إنه فى عمله هذا يجعل من نفسه "الحسيب" و "الديان".

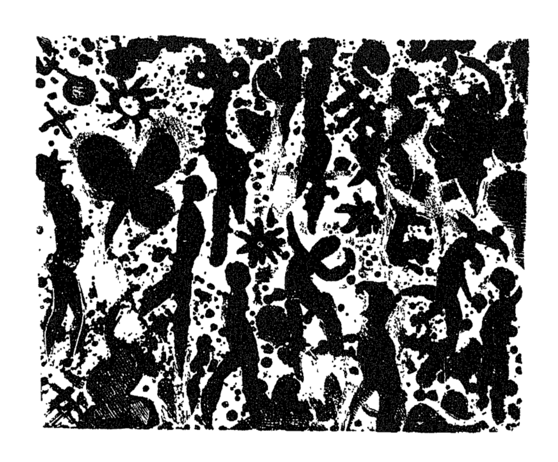
هكذا يحول "التفكير" إلى "تكفير" و "الرأى العقلى" إلى "جرم يدوى" ويحول الدين إلى ما يشبه "الملك" الخاص ببشر مسلمين دون سواهم من المسلمين الآخرين، مما يتضمن الإلغاء الكامل للماضين والآتين معاً.

والأشد خطورة هو أن المسلم يبدو فى عمله هذا، كأنه ينوب عن الخالق فى "الهداية" وفى "الحساب والعقاب" معطياً نفسه حقاً لم يعطه الله نفسه خاتم أنبيائه.

٤

لا أظن أن هناك، موضوعياً، ما يحول دون انتشار هذه الظاهرة، لا فى المملكة العربية السعودية، وحدها، وإنما فى البلدان العربية كلها. على العكس، هناك ما يشجع هذا الانتشار، ويؤسس له ويدعمه.

ولئن استمرت الدولة فى صمتها المنحاز إلى هذه الظاهرة، عملياً، وابتعد أو امتنع أهل الفكر والفن والأدب عن المواجهة فى رفض قاطع لهذه الظاهرة، وأهملت وسائل الإعلام نقدها ورفضها، استخفافاً، أو مراعاة، أو لا مبالاة، فلا شيء يحول دون



انتشارها، ودون قيام فرق "خاصة" منظمة تراقب النشاط الفكرى والأدبى والفنى والمسرحى والسينمائى فى العالم العربى كله، وتحارب الإبداع باسم محاربة البدعة، معممة باسم الدين أو باسم الدفاع عنه، الجهل، والانغلاق، وكراهية الثقافة.

٥

السؤال الملح فى هذا الصدد هو: لماذا يسكت أهل المعرفة والحكمة فى الإسلام عن مثل هذه الممارسات المتزايدة والعنفية، قولاً وعملاً، والآخذه فى تحويل التجربة الإسلامية الكبرى إلى مجرد تجربة سياسية- عسكرية فى الحكم والهيمنة، وتحويل النص القرآنى إلى مجرد فقه سلطوى، وعزله، تبعاً لذلك عن الحياة والإنسان، وعن الفكر والعقل ؟!.

شهادة

حكايتى مع الحجاب

هنا إبراهيم

فرض القرآن الحجاب على الفتاة والمرأة المسلمة بمجرد بلوغها سن الحيض الذى فيه تكون الفتاة مكلفة من وجهة النظر الشرعية ويبدأ حسابها منذ لحظة البلوغ .

والحجاب ثلاث مراتب فى الإسلام :

١- الحجاب الذى يغطى الشعر والعنق وفتحة الجيب أى الصدر وجميع أجزاء البدن ما عدا الوجه والكفين والدليل عليه من القرآن آية النور " وليضربن بخمرهن على جيوبهن " .

٢- النقاب وهو تغطية الوجه والكفين بجانب جميع أجزاء البدن والدليل عليه آية سورة الأحزاب " يا أيها النبى قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين " وقد فسر ابن عباس الذى دعا له محمد (ص) " اللهم فقهه فى الدين وعلمه التأويل " فسر الجلابيب بتغطية جميع البدن وقال : يبدين عيناً واحدة .

٣- النوع الثالث : حجاب الأبدان ودليله الآية " وإذا سألتموهن متاعاً فاسألوهن من وراء حجاب . وهذا من الناحية الشرعية أرقى وأعلى درجات الحجاب وهو احتجاب المسلمة تماماً عن الأعين .

وقد بدأت معاناتى مع الحجاب عندما كنت فى المدرسة الثانوية للبنات ، وصارت مدرسة اللغة العربية كلما تدخل الفصل تدعونا لارتداء الحجاب وتشجعنا

عليه بكل الوسائل وتحذرنا من عذاب الله ودخول النار لمن ترفض الحجاب ، وكانت هى محجبة فى ذلك الوقت الذى لم يكن أحد يرتدى فيه الحجاب ، ففى المدرسة كلها كانت فتاة واحدة فقط محجبة ، وكان والدها من الإخوان المسلمين المشهورين ، وكانت تتعرض لتساؤلات زميلاتها ودهشتهن من الحجاب ، وكان يتهمنها أن شعرها مجعد لذلك فهى تغطيه ، فكانت كثيراً ما تخلع الحجاب أمامهن لتثبت أن شعرها ناعم كستنائى طويل ، وعندما يتساءلن ما دام شعرك جميلاً فلماذا تخفيه ؟ كانت تقول الحجاب فرض من الله على الفتاة المسلمة ، وكانت المدرسة تشجع من ترتدى الحجاب بإعطائها درجات أفضل فى اللغة العربية ، وكانت تنقص درجات الفتاه المسيحية التى كانت تجلس بجانبى ، وهذا دليل على التعصب الدينى الذى كانت تمارسه هذه المدرسة ، وقد غضبت والدتى غضباً شديداً عند ارتدائى الحجاب وخاصمتنى ، وبكيت أنا بشدة لكى تسامحنى .

فى هذا الوقت كان عندى خمسة عشر عاماً ، ولم تكن والدتى ولا جدتى ولا أحد من أقاربى ترتدى الحجاب ، وكنت أول فتاة فى العائلة كلها ترتدى الحجاب ، وكنت مثار تساؤلات ودهشة من كل أقاربى ، وكلما تذكرت هذا الوقت واللحظة التى ارتديت فيها الحجاب فى هذه السن الصغيرة الغضة ندمت ندماً شديداً ، ولو عاد بى الزمن للوراء ما ارتكبت هذه الحماقة أبداً ، وياليتنى سمعت كلام والدتى وخلعته وقتها .

غير الحجاب حياتى تماماً فقد كنت ما زلت طفلة تحب اللعب وقد منعنى الحجاب من ممارسة طفولتى ومراهقتى ، فقد امتنعت عن نزول البحر للإستحمام بالمايوه ومنعنى من ركوب الدراجة التى أحبها ، ومنعنى من النزول إلى حديقة الفيلا التى كنا نسكن بها مع جدتى للعب مع أخواتى وأولاد أخوالى ، وقد كنت كفتاة مراهقة ليست جميلة الوجه ، وكان أكثر ما يميزنى هو رشاقتى وجسدى الجميل ، فقد كنت أتمتع بخصر نحيف كان مثار إعجاب من حولى ، وعندما ارتديت الحجاب غطيت الجانب الجمالى الوحيد فى ، وكنت أرتدى نظارة طبية سميكة ، فصار شكلى قبيحاً ولم أعد ألفت نظر أى شاب على الإطلاق ، وقد أثر هذا على حالتى النفسية

وأصابنى بالإكتئاب بعد ارتدائى الحجاب ، ولكنى امتنعت عن خلعه لكى لا يقول أحد أنى تراجعت وأنى كنت طفلة وأخطأت .

منذ ذلك الحين اتجهت إلى الخط الدينى ودخلت مسابقات حفظ القرآن ، وكنت أنا وزميلتى نلقى محاضرات دينية على زميلاتنا فى المدرسة ، وكنت أرتدى الجوب والبلوزة ، وعندما سافرت والدتى إلى الخارج أحضرت لى من انجلترا البدل التى كانت موضة فى هذه الأيام .

وعندما التحقت بالكلية صرت أتردد على المسجد ، ولفتت الأخوات نظرى إلى أن هذه البدل ليست الحجاب الصحيح ، فارتديت العباءة والخمار ، ثم صرت أواظب على الدروس الدينية فى المساجد والكلية حتى ارتديت النقاب ، وكان ارتدائى النقاب فى نهاية السنة الثالثة فى الكلية ، وكان توقيتاً سيئاً جداً لأنى كنت أستعد لامتحانات الشفوى لنهاية العام ، وعندما دخلت أول لجنة لامتحان الشفوى صدم الأستاذ لظهرى وظل نصف ساعة يناقشنى فى النقاب وقال لى : أريد أن أعرف كيف لطالبة ذكية متفوقة فى كلية مرموقة أن تصل إلى هذه المرحلة من التفكير ؟ وفى لجنة شفوى أخرى دخلت على الأستاذة والحجرة مغلقة وكشفت وجهى أمامها ثم لاحظت وجود عمال فى المبنى المقابل فغطيت وجهى وقالت لى الأستاذة يومها كيف تنتبهين لوجود عمال على مسافة بعيدة وتخافين أن يروا وجهك وأنت فى امتحان الشفوى ؟ وقد ندمت أيضاً ندماً شديداً على اللحظة التى ارتديت فيها النقاب ، ويوم ارتديت النقاب وقفت أمام المرآة واستحضرت نيتى وقلت يارب إنى ألبس هذا النقاب خالصاً لوجهك وليس لأعجل بالزواج كما تفعل باقى الأخوات .

والنقاب نوعان : نوع ترتديه الأخوات فى القاهرة ، وهو جزء منفصل يغطى الوجه ويسمح بدخول الهواء للتنفس ، ونوع ترتديه الأخوات فى الإسكندرية وهو متصل بالخمار مما يعوق التنفس ولكنه لا يكشف الوجه عند الحركة .

وأول مرة أرتدى فيها النقاب وأخرج إلى الشارع شعرت بالحر الشديد جداً والعرق الغزير لأنه كان من النوع المغلق ، ولكن هذا الشعور لم يجعلنى أتراجع وأخلع النقاب ، وقد رآنى طفل يومها فى الشارع وسأل أباه : ما هذا يا بابا ؟ فأجابه

هذه خيمة يا حبيبى ، ومنذ ارتدائى النقاب بدأت رحلة معاناة وشقاء وألم ، فبعد ارتدائى النقاب بوقت قليل حدث اغتيال السادات ومنع دخول المنقبات إلى الجامعة ، ومع بداية السنة الرابعة فى الكلية ، كان وضعى سيئاً ولم أستطع الذهاب إلى الكلية لمدة خمسة عشر يوماً ، وكان هذا بالنسبة لى مأساة ، فأنا طالبة ملتزمة متفوقة ، ولم أغب يوماً واحداً عن الكلية ، ثم اكتشفت أن الشهرين الأولين من السنة الدراسية لا يلزم أن ندخل إلى الكلية لأن الانتظام كان خارج الكلية ، فانتظمت فى الدراسة وكان هذا مخرجاً لى من المأزق السيىء الذى وقعت فيه ، وبعد منع المنقبات من دخول الجامعة حدثت مأساة فى أوساط الأخوات ، فانقسمن إلى ثلاثة أقسام ، قسم خلع النقاب وكان ذلك معاناة نفسية فظيعة وإحساس بالقهر والذل والمهانة ، وقسم ثان انقطع عن الدراسة وجلسن فى البيت فى انتظار الزواج لكى لا يضطررن لخلع النقاب ، وقسم ثالث وأنا كنت منهن رفض خلع النقاب وذهب إلى الكلية وتعرض للمشاكل والمعاناة .

وعندما انتهى الشهران اللذان كانا خارج الكلية ، اضطررت للذهاب للكلية ، وكان السبب فى رفضى خلع النقاب هو قولى : هل أضحى بآخرتى فى سبيل الدنيا وهى فانية ولا تساوى شيئاً عند الله ؟ وهل أتخلى عن طاعة فعلتها لوجه الله من أجل الكلية ؟ وكيف يجبرنى أحد على كشف جزء من جسمى لا أريد أنا كشفه ؟ وذهبت يومها إلى الكلية وحاولت الدخول فمنعنى الشرطى الواقف على الباب ، فذهبت إلى منزل زميلتى القريب من الكلية حتى أفكر كيف أتصرف ، ولم أجد صاحبتى ووجدت زميلتها فى السكن ، وعندما رأتنى أبكى قالت : أليس النقاب فضل ؟ ولم أرد عليها فقد كنت أبكى بشدة ، وكان تفكيرى فى ذلك الوقت مصمماً على شىء واحد لا أحيد عنه ولا بديل له هو عدم خلع النقاب ، وهذا يدل على مدى سيطرة الأفكار المتطرفة على عقول الشباب ومنعهم من التفكير الحر الهادئ المتزن العقلانى ، وعدت إلى البيت ، وحاولت الدخول من باب المرضى فى اليوم التالى ، وفى مرة وضعت بلاستر وشاشاً على وجهى لكى أغطى فمى وأنفى ، وفى مرة وضعت منديلاً على وجهى



كأنى مصابة بالبرد لكى أخفى وجهى .

وكنت أذهب إلى الكلية فى السادسة صباحاً لكى أستطيع الدخول قبل وقوف الشرطة ، وفى مرة كنت أجلس فى المدرج وحدى فى الصباح الباكر ولم يكن أحد قد جاء بعد وفجأة رأيت شخصاً داخلاً المدرج فاعتقدت أنه الشرطى الذى يقبض على المنقبات فأصابنى الرعب ولكن اتضح أنه عامل النظافة ، وقد قبض على مرتين فى الكلية واقتادونى إلى مكتب الضابط الذى حذرنى من ارتداء النقاب ، فطلبت منه مقابلة عميد الكلية ، وفوجىء الضابط بالطلب ، وعندما صعدت إلى العميد رجوته عدم منع المنقبات من دخول الكلية فلم يستجب لى ، وواصلت الهروب والتخفى . وفى هذه الفترة كنت أعيش فى رعب وخوف من القبض على داخل الكلية ، وكنت أعرف مكان مكتب الضابط ، فكنت أسير مسافة طويلة جداً لأتجنب المرور من هذا المكان ، ويوم امتحان البكالوريوس تعرضت لموقف سيىء جداً ، فقد قبض على داخل اللجنة وأنزلنى الشرطى إلى الضابط وصمم الضابط أن أكشف وجهى وإلا حرمنى من دخول إمتحان البكالوريوس وبكيت وسألته : هل يرضيك أن يطلقنى زوجى إذا كشفت وجهى ؟ فلم يستجب لى ، وفى النهاية اضطررت لإخباره أن لى واسطة قوية فى الكلية ، فتأكد من المعلومة وسمح لى بالصعود إلى لجنة الامتحان ، وكان قد مر وقت طويل من زمن الإجابة وكل دقيقة لها قيمتها ، وكان من مبادئى يومئذ ألا ألجأ إلى الواسطة ولكننى اضطررت لذلك عندما كاد أن يضيع على الإمتحان .

وعندما تزوجت وأنجبت كان زوجى يصر على ارتدائى الجوانتى وأنا أطعم الأولاد الجبن أثناء ركوبى السيارة مما كان يسبب لى ضيقاً كبيراً لأن ذلك يسبب اتساخ الجوانتى ، وكان الأطفال يتعلقون بالنقاب فيشدونه من وجهى مما يسبب لى ألماً وإعاقة ، وعندما كان يظهر جزء من معصمى بين إسورة العباءة ونهاية الجوانتى كان زوجى يغضب غضباً شديداً ، ولاحظت أن النقاب يسبب لى صداعاً شديداً عندما أضطر للبسه طوال اليوم نتيجة السفر ، وذلك لأن ثانى أكسيد الكربون الذى يخرج مع الزفير يعود مع الشهيق إلى الجسم بسبب عدم تجدد الهواء وإعاقة

التنفس والهواء النقى ، ولاحظت ان النقاب يضغط على الجفن السفلى مما يسبب ألماً وضغطاً على العين والتهابات جلدية وزيادة فى التجاعيد ، وعندما كنت أتناول طعام الغداء مع زوجى وأسرتى فى مطعم كنت أعانى من النقاب لأنه يعوق تناول الطعام ويتسخ بشدة كما أن الخمار يسقط عليه الطعام ويتسخ والأكمام الطويلة للعباءة والخمار يسقط فى الطعام عندما أحاول أخذ شىء بعيد عنى ، وفى أشهر الصيف الحارة كان النقاب يسبب لى إحساساً فظيعاً بالحر الشديد والعرق الغزير وضيق التنفس والخمول وعدم الراحة وفقد النشاط ، وفى الأوقات شديدة القيظ وفى الموجات الحارة الرطبة الصيفية كنت أحس أنى أغرق فى بحر من العرق والرطوبة واللزوجة فالشراب والجوانتى والنقاب لم تترك أى منفذ لتبخر العرق فينحبس العرق داخل جسمى ويزيد إحساسى بالحر والمعاناة ويسبب الإلتهابات الجلدية حتى مع الاستخدام المستمر ، وعندما يدخل أحد على مجموعة من الأخوات فى قاعة أو مسجد فى الصيف فله أن يشم رائحة العرق الكريهة بسبب الحجاب والنقاب ، وعندما تجتمع الأسرة فى أى مكان فإنى كنت أضطر للجلوس بالنقاب مما يسبب لى الحر وضيق التنفس أو الجلوس فى حجرة وحيدة ، وكنت أعتب على زوجى أنه يجلس يتسامر مع العائلة ويتركنى جالسة وحيدة لأنى منقبة ، وعندما نجتمع عند والدتى على مائدة الغداء تحدث مشكلة بسبب النقاب فيجب عمل مائدتين للطعام لكى تستطيع التى ترتدى النقاب أن تأكل وحدها وبذلك ينتفى الغرض من المأدبة وهو التجمع على الغداء وتناول الغداء معاً ، وبهذا يمنع النقاب التواصل الأسرى ويشتت الأسرة ، والنقاب يخفى شخصية المرأة فلا يعرفها أحد فى الحى ، وعندما تذهب إلى السوق فلا يعرفون أنها زبونة فيعطونها الأفضل ، وهو يمنع التواصل الإنسانى بين المرأة ومن حولها ، ويعوق استخراج الأوراق الرسمية التى يكون بها الوجه إثباتاً للشخصية .

ومن أسوأ أشكال النقاب " البيشة السوداء " التى تخفى العين ، فمن مساوئها عدم رؤية عين الشخص الذى يتكلم ، ومن مضار " البيشة السوداء " أنها تسبب

ضعف البصر وقد شكت لى إحدى الأخوات أنها صارت ضعيفة البصر بعد أن كان بصرها حاداً بسبب البيشة ، وهى تسبب صعوبة الرؤية ليلاً مما يسبب التعثر فى الشارع ، والنقاب يسبب حساسية للعين بسبب صعود الأبخرة العرقية إلى العين فتسبب إلتهاباً ، كما يستخدم المجرمون النقاب فى التخفى والهروب من مطاردة الشرطة ، وتستخدمه الفتيات والسيدات سيئات السمعة فى إخفاء شخصياتهن ، وقد لبست إحدى الصحفيات الأجنبيات النقاب الأسود وذهبت إلى إحدى المؤتمرات الدولية وقالت : هذا ما يفعله الإسلام بالمرأة ، وأرادت أن تعطى صورة سيئة عن الإسلام فكان النقاب هو الوسيلة ، وقد كرهت النقاب كرهاً شديداً بعد ست سنوات من الزواج لأجل كل الأسباب السابقة ، وظللت ثلاث سنوات ألح على زوجى أن أخلعه وأكتفى بالخمار ورفض وخيرنى بين النقاب والطلاق ، فإضطررت للبسه كارهة مضطرة للمحافظة على بيتى وأسرتى ، وقد سبب لى هذا الضغط والقهر معاناة نفسية ، وكان النقاب سبباً لذهابى لطبيب نفسى لأول مرة فى حياتى ، ويومها قال لى الطبيب : يجب أن تخلعى النقاب لأنه يسبب لك ضغطاً نفسياً وألماً ومعاناة ، ولكن زوجى لم يسمح لى بخلعه ، وكانت الفترة التى ضغط زوجى فيها على وجعلنى ألبس النقاب وأنا كارهة له من أسوأ فترات حياتى ، وعانيت معاناة شديدة بسبب هذا القهر والضغط ، وفى هذا الوقت كان معى ثلاثة أطفال صغار ، وكان إبنى الأكبر عنده ثلاث سنوات والأوسط سنتان والصغير رضيعاً ، وكان النقاب يسبب لى إعاقة كبيرة عند الخروج بالأطفال الثلاثة .

أما " الخمار " فله مساوىء كثيرة ، فعند الأكل يقع فى الطعام ويتسخ ، وهو يطير إلى الأمام من الخلف فيحجب النظر ، وكنت فى مرة أعبر الشارع فطار الخمار من الخلف وانقلب إلى الأمام فغطى وجهى وحجب عنى الرؤية وكادت العربات تدهسنى ، وإذا ثبته بدبوس فى العباءة فإن الهواء يجعل الخمار والعباءة تتقطع ، وإذا كان طويلاً فإنه يعوق حركة اليدين إذا كانت المرأة عاملة أو طبيبة أو ممرضة ، ولأن الخمار واسع وطويل ولونه ساده فإنه يتسخ سريعاً ويحتاج إلى الغسيل والكى باستمرار مما يسبب المشقة .

و " الحجاب " له مساوىء كثيرة : أولها أن الأقمشة الصناعية التى تصنع منها الإيشاربات تسبب تساقط الشعر ، وقد أجريت تجربة على فراء الأرانب فأثبتت أن الفرو قد تساقط عندما تعرض لملامسة الأقمشة الصناعية ، وقد ظللت أعانى سنين طويلة من مشكلة القماش فى الحجاب ، فإذا ارتديت الأقمشة الصناعية تسبب ذلك فى الحر وتساقط الشعر ، وإذا ارتديت الأقطان كانت مكرمشة وغير أنيقة ، وقد لاحظت أن جميع المحجبات يعانين من الشعر خفيف بالذات فى منطقة أعلى الرأس وهى أكثر مكان ملاصق للحجاب وعليه ضغط وثقل الخمار لدرجة أني رأيت محجبات كثيرات أصابهن القرع وظهرت فروة الرأس فى هذه المنطقة ، وبهذا يسبب الحجاب فقد المرأة لتاج جمالها وأغلى ثروات أنوثتها وهو " شعرها " ، ومن مساوىء الحجاب أنه يكتم الشعر ويمنع عنه الهواء ، وعندما يكون الشعر مبللاً نتيجة الاستحمام أو الغسيل ، وأضطر للبس الحجاب مباشرة فإنه يتسبب فى رائحة غير مستحبة وكمكمة للشعر ، وفى الفتيات الصغيرات المحجبات يتسبب منع الهواء عن الشعر فى ظهور الحشرات مع عدم النظافة والزيوت والكريمات ، والحجاب يعوق ممارسة الرياضة ، فعندما كنت أمارس رياضة المشى كانت العباءة تعوقنى عن المشى السريع النشيط وتتكوم أمام رجلى ، والبنطلون يعطى حرية حركة وسهولة فى المشى ، والإيشارب يطير مع الهواء فأضطر إلى إمساكه ، ويسبب الإيشارب فى أعلى العنق إلتهاباً جلدياً والدبوس يسبب علامة سوداء فى الجلد فى مكان إغلاق الإيشارب ، وقد حرمنى الحجاب من ممارسة أى لعبة رياضية فى النادى لأنه غير معقول ولا عملى أن ألعب كرة سلة أو طائرة وأنا ألبس العباءة والطرحة ، والرياضة الوحيدة المتاحة هى الأيروبكس ، وحتى هذه يمنع بعض الأخوات عن ممارستها لوجود الموسيقى والمسيحيات .

والحجاب يجعل المرأة تزداد وزناً دون أن تشعر لأن العباءات الواسعة تعطى فرصة للجسم أن يعانى من السمنة دون الانتباه ، والحجاب يعطى للمرأة سناً أكبر من سنها ، وعندما تريد الطبيبة التعقيم فإنه يجب عليها تشمير أكمامها إلى فوق الكوع ، والحجاب يعوق التعقيم ويعوق وضع السماعة فى الأذن ، وعندما تسقط

الأمطار فإن ذيل العباءة يمتلأ طيناً ويتسخ ويتسبب فى اتساخ الأرجل والأحذية ، وعندما أريد أن أغسل يدى وأنا ألبس الحجاب فإن الأساور والأكمام تبتل بالماء وتسبب المضايقة ، والعباءة الواسعة تطير مع الهواء فتشبك فى لوحات السيارات وأى شىء بارز ، وقد عانيت كثيراً من تمزق العباءات لهذا السبب ، والحجاب قهر وكبت معنوى للمرأة لأنه يخفى جمالها وشعرها وأكثر ما تعتز به المرأة هو جمالها .

وأرى التمزق والعذاب فى سلوك الفتيات اليوم فمن جهة يردن أن يعشن سن الشباب والموضة والجمال وفى نفس الوقت يخفن من عذاب النار ، فمن هذا التناقض أن تلبس الفتاة الجينز المحزق ثم تغطى شعرها ، والمرأة جمالها هو رأس مالها وأكثر شىء تعتز به هو أنوثتها ، فجاء الإسلام وفرض عليها الحجاب بكل قسوة وقهر مشاعرها ورغبتها الطبيعية فى إظهار جمالها ، وهو بذلك يراعى شعور الرجل ويدلله كالعادة على حساب المرأة ، فهو لا يريد للرجل أن يعانى من الإثارة أو يتعذب بالرغبة ، فأمر المرأة بالتخفى ليريح الرجل ولا يهم أن تعانى المرأة ، والمؤيدون للحجاب خدعوا المرأة وقالوا إن هذا صون لكرامتها وهى كالجوهرة المصونة التى لا تراها الأعين ، وما قيمة الجوهرة وهى مختفية عن الأعين ، ومغلقة عليها العلبة القطيفة ، وقالوا إن الغرب استغل المرأة فى العرى والأزياء والإعلانات والحق أن المرأة تكون فى أسعد حالاتها وأروع لحظات عمرها وهى تشعر بجمالها يتألق وهى تنال إعجاب الجميع .

ومن مساوئ الحجاب أنه فرض على المرأة ، فالإسلام لم يترك للمرأة حرية الاختيار ، بل خيرها بين ارتداء الحجاب ودخول النار ، فتضطر المرأة اضطراراً لإرتداء الحجاب لاتقاء العذاب وغضب الله ، والحجاب مثله مثل بقية الأوامر والنواهى فى الدين تفرض علينا فرضاً وتقهر على تنفيذها قهراً والدليل الآية القرآنية" ما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمراً أن يكون لهم الخيرة من أمرهم " وهذا دليل على القهر والفرض .

والمتدينون يقنعون المرأة أن الإسلام كرمها وصانها بفرض الحجاب عليها ، وأن الحلوى العارية " يقع عليها الذباب " وغيرها من الكلمات الخادعة التى لا تعوض

ما تعانيه المرأة من قهر وكبت وحرمان بسبب الحجاب ، والحجاب ضد طبيعة المرأة النفسية وهى حرصها على إظهار جمالها وفتنتها ، ويقولون إن هذا يجب أن يكون قاصراً على الزوج ، وإذا كان الزوج مهملاً لها لا يلاحظ أناقتها وجمالها فى البيت أو مسافراً أو يأتى إلى المنزل يتفرج على التليفزيون أو يقرأ الجريدة وينام ولا يلتفت إلى زوجته إطلاقاً ، فإن المرأة تعانى الإهمال والإحباط والتعاسة ، والحجاب يكرس دونية المرأة ويشعرها دوماً أنها عورة وأن جسدها حرام وأن شرفها فى تغطية جسدها ، والبنت الصغيرة تتربى منذ مولدها على أن تغطى جسدها لأن جسدها حرام ، والرجل الشرقى يتربى منذ مولده على أن أجساد النساء فى عائلته هى جزء من شرفه وكرامته ، وأن عدم حجاب المرأة إهانه له وإنقاص من قدره وجرح لمشاعره وكرامته كرجل ، كل هذه القيم السلبية التى زرعها الإسلام فى نفوس الناس تحمل المرأة ضغوطاً نفسية كبيرة وتسبب لها إرهاباً معنوياً نفسياً عظيماً ، وأنا الآن أكره الحجاب كرهاً شديداً لأنه يسبب لى عبئاً ثقيلاً ، وأحس به يضغط على نفسيتى ويخنق رقبتى ويسحب روحى من جسدى ، ويجعل المرأة كريهة فى نظرى وذلك منذ سبعة عشر عاماً ، ومع ذلك لم أخلعه حتى الآن حفاظاً على مشاعر الرجال فى أسرتى .

نقـــــد

حافظ بتاع الروبابيكيا مصرى

توفيق حنا

هذه الرواية المتعة الفريدة التي صدرت عام ٢٠٠٥ والتي أبدعها الروائي القدير نعيم صبري ٠هذه الرواية تستحق أن تقرأ أكثر من مرة٠٠ ففي كل مرة - كما نفعل مع الموسيقي الجيدة - نجد شيئا جديدا وروبابيكيا نعني هدوم قديمة باللغة الإيطالية٠٠ وهذا المعني يمكن أن يمتد ويشمل (المعاني) القديمة٠ ولعل نعيم صبري وهو يختار لروايته بطلا جديدا٠٠ هو حافظ بتاع الروبابيكيا كان يعني أيضا المعني الثاني - يعني أفكار روبابيكيا - واسم البطل يعني الكثير من المعاني٠٠ اسم حافظ٠

وأنا لا أنكر- بقدر علمي- أني قرأت لروائي مصري عملا اتخذ له بطلا هذا البائع المتجول يقود عربته وحماره ويردد هذا النداء «بيكيا٠٠ بيكيا٠٠ اختصار لكلمتي روبا بيكيا٠٠ ولكني أعجبت بهذه الرواية التي قرأتها في جلسة واحدة٠٠ ولعلي كنت أول من قرأها٠٠ إذ كنت في القاهرة وذهبت مع الصديق مبدع الرواية نعيم صبري إلى حيث يقيم الصديق الناشر إلهامي لاستلام «حافظ بتاع الروبابيكيا»٠ وأهداني نعيم صبري أول نسخة٠٠ واعجبت بهذه الأناقة في الإخراج، وبهذا الغلاف الذي أبدع لوحته الفنان القدير رءوف عياد٠٠ هذه اللوحة الجميلة المعبرة أصدق تعبير عن حافظ بعربته وحماره٠٠ ولقد حدثني نعيم صبري

في جلسة حميمية عن عشقه للماضي٠٠ ولكل ما هو قديم٠٠ وينطبق عليه هذا المثل الشعبي «من فات قديمه٠٠ تاه»٠ ولعله في هذه الرواية يحتج علي هؤلاء الذين يتخلصون من الأشياء القديمة٠٠ التي كانت - ذات يوم -جديدة ونافعة٠٠

وأذكر هنا صديقي الفنان الفرنسي (لورنس) - عاشق أم كلثوم- الذي كان يحرص عند زيارته للقاهرة أن يتجول في الأحياء الشعبية ومعه كاميرا يلتقط بها كل ما يشير إلى الماضي٠٠ مثل سلالم قديمة لمدخل بيت قديم٠٠ وكان أثناء إقامته في القاهرة يختار فندق «الحسين» بالقرب من قهوة الفيشاوي ٠٠ مما يؤكد هذا الولع باقتناء الأشياء القديمة، وهذا التعلق بكل قديم٠٠ والصلة الحميمة بالماضي٠

***

وفي بداية روايته يسجل الراوي هذه الظاهرة متسائلا: «لا أدري ماذا حدث للبلد؟ بتوع الروبابيكيا زادوا بشكل غريب هذه الأيام٠٠ هل هي تجارة رابحة؟٠٠ لماذا يا تري يبيع الناس؟ للحاجة أم ترفا وتجديدا؟»٠

ولكني أري أن سبب التخلص من أشياء قديمة هو أنه فات أوان الاستفادة بها، كما أنها أصبحت تزحم المكان- ولعل صاحبة هذه الأشياء القديمة تهدف من بيعها أن تشتري بثمنها أشياء جديدة نافعة٠٠ربما!

ويقول نعيم صبري يحدد مكان روايته:

«نسمع نداءات بتوع الروبابيكيا تتردد في شوارع مصر الجديدة طوال النهار٠٠ قليل منهم بعربته وحماره كأيام زمان٠٠ والكثيرون أصبحوا مودرن يسرحون بالتريسكل»٠

أين يسكن حافظ؟ يصف لنا الراوي طريق العودة من مصر الجديدة وشوارعها وميادينها٠٠ إلى عشة حافظ مع أفراد أسرته٠

«٠٠ تركت العربة والحمار- وتوغلت في الصحراء بينما يتباعد أزيز الطائرات الهابط في المطار، دوشة كريهة٠٠ لكن ما باليد حيلة»٠

في هذه العشة يسكن حافظ وزوجته صفية وابنهما الصغير يوسف٠٠ كما يسكن

معهم صابر - الحمار- وضلمه - القطة السوداء- وسعدية- المعزة.. وسينضم لهم فيما بعد أيادي- الكلب الأبيض.. كما تنضم لهم طفلة جديدة هي خيرية..

ويقدم لنا الراوي الصديق الوحيد لحافظ وهو نديم..:

«نديم صاحب كشك سجاير وحلويات وكازوزة بأحد شوارع مصر الجديدة الجانبية.. يمر حافظ عليه أثناء النهار في الرايحة والجاية، نشأت بنيهما مودة طيبة»

ثم يقدم لنا هذه اللوحة - البوتريه لزوجة حافظ.. صفية وهي نموذج رائع للزوجة والأم والعاملة :

«تركت حافظ وصابر (الحمار) نائمين، فهما ينامان معا ويستيقظان معا..

حملت يوسف على كتفها ودفعت عربة الخضار أمامها لتبدأ نهارها..

توجهت إلى عم مرزوق الخضري.. حملت منه احتياجاتها وتوجهت إلى حيث اعتادات أن تقف منادية علي بضاعتها..

«ياللي زي اللوز يا كووسة..

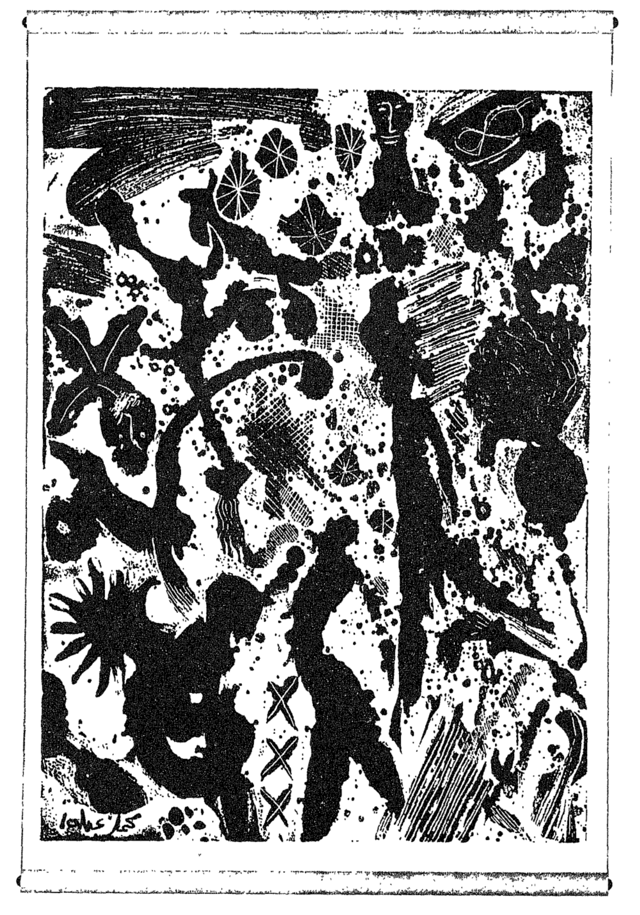
حمرا يا طماطم»

ثم يقدم لنا الراوي هذا المشهد الأموي الجميل ويصف لنا مدي رعاية صفية لابنها..

«.. أخرجت فرشة يوسف من باطن العربة وفرشتها إلي جوارها علي الرصيف، اخرجت له لعبة : غطيان كازوزة ونوي مشمش.. بالإضافة إلى علبة الورنيش الفارغة.. تضع كل هذا في كارتونة جزم مستوردة وجدتها بالشارع إلي جوار كوم الزبالة.. لكنها كانت نظيفة..»

وتلمس في هذه المشاهد.. وفي كل مشاهد الرواية حرص نعيم صبري علي ذكر التفاصيل.. فهو واقعي في روايته وكأنه يريد أن يقدم فيلما تسجيليا لحياة حافظ بتاع الروبابيكيا، وأحيانا يلجأ إلى ما يشبه الرسوم المتحركة. ذلك أن الجماد والحيوان ينطقان ويتبادلان الحوار مع حافظ وبخاصة حماره صابر..

.. تري كم من حكايات كان يمكن أن تسمع إليها لو أن كل الأشياء التي تحتويها الروبابيكيا تحدثت- مثل ساعة الحائط التي استمع حافظ إلى حكاياتها بعد أن



اشتراها- وكان يحلم بالحصول عليها··

«وضع الساعة برفق داخل العربة، قال لصابر (والحمار في هذه الرواية يستمع ويتحدث فهو حمار ناطق):

- ربنا جبر بخاطرنا يا صابر·· استفتحنا بهدية»

ويدور هذا الحوار بين حافظ وصفية حول ساعة الحائط:

- تعرفي يا صفية ·· ساحتفظ بساعة الحائط·· لن ابيعها·

- لا تبعها يا حافظ·· الإنسان لازم يفرح يا حافظ·· العيشة لا تساوي بلا فرحة·

- حقيقي يا صفية·· الفرحة أهم من الفلوس

- فائدة الفلوس أنها تجيب الفرحة»·

***

ماذا قالت ساعة الحائط لحافظ وقد فوجئ وهي تقول له:

- أنا لست جمادا·· أنا ساعة حائط عمري أكثر من مائة عام·· يعني أكبر من أبيك·· ولدت ببلاد بعيدة علي يد أسطي محترم·· تجولت في بيوت عديدة وبلدان مختلفة·· حتي انتهيت إلى أحد قصور الريف·· عشت طويلا بالقصر حتي كبر الأولاد وتزوجوا وتركوا القصر·· بعدها مات الأب ولحقته زوجته·· فرغ القصر علينا وبقية العفش··»

ثم تقرر ساعة الحائط هذه الحقيقة الاجتماعية:

«الأولاد لا يحبون الريف·· باعوا الأثاث لتاجر بحي العطارين في الإسكندرية·· ثم باعوا الأرض والقصر·· اشتراني صاحبي الأخير منه·· ماتت زوجته فانتقل للمعيشة مع ابنتي باعتني لك بعد وفاته··»

أليست هذه الاعترافات من ساعة الحائط نموذجا طيبا لحكايات كثيرة تحملها هذه الأشياء·· الروبابيكيا؟ ثم هناك ما جري لحافظ مع الأستاذ شفيق·· زبون من الزبائن··

بعد وفاة زوجته قرر الأستاذ شفيق أن يتزوج مرة أخري، طلب من حافظ أن يحمل

كل ما يتعلق بزوجته الراحلة٠٠ وكان من بين الأشياء التي حملها حافظ صور والدي الزوجة الراحلة وأقاربها٠٠ وكذلك أجندة تحوي مذكراتها وحساباتها٠٠ وهما من الإسكندرية سجلتها باللغة الفرنسية٠٠ ولكن بفض لهالة- التي تمر علي نديم (صديق حافظ) لشراء بعض ما تحتاجه - تمكن حافظ من معرفة ما تحويه هذه الأجندة٠٠ وأن هذه المذكرات والحسابات يعود تاريخها إلى عام ١٩٣٠٠٠ وعندما يعود حافظ إلى عشته يتسائل:

«تري كي فكانت الشوارع سنة ١٩٣٠٠٠ طبعا لم تكن مزدحمة مثل هذه الأيام»٠

***

وحافظ إنسان طموح٠٠ ذات مرة فكر وهو يري الكتب القديمة- الروبابيكيا- بين يديه وهو يجهل طلاسمها ٠٠ فكر أن يتعلم القراءة٠

ذات صباح ذهب إلى صديقه نديم وقال له :

- قصدتك اليوم في خدمة٠
- تفضل٠٠ خيرا؟
- أريدك أن تعلمني القراءة والكتابة٠٠
- بسيطة ٠٠ فكرة ممتازة٠٠ القراءة والكتابة ستنير لك الطريق٠٠ ساحضر لك كراسة وقلم رصاص واستيكة وبراية٠٠ مر على بكرة-٠
- ربنا يخليك لي يا سي نديم٠٠

وذات يوم- بعد مدة في تعلم القراءة٠٠

«وجد بين الكتب بعض الكتب الملونة والمكتوبة بخط واضح٠٠٠

قرأ المكتوب على الغلاف: قصص للأطفال٠٠ خرج بها وقال مبتسما:

«أنا الآن طفل في التعليم٠٠ ساقرأ هذه الكتب ثم أحكيها ليوسف وبعده خيرية»٠

وأحيانا يفكر حافظ في قضايا اجتماعية يصعب أن يجد لها حلا٠

«ذات مرة سأل نديم بعد أن انهيا معا قراءة صفحة الحوادث في الجريدة اليومية٠٠

- هل السرقة دائما حرام يا سي نديم؟

- طبعا يا حافظ..

سرح قليلا ثم سأله

- وماذا يفعل الجوعان.. خالي الشغل؟!

تحبر نديم لبرهة

- يبحث عن أي عمل مهما كان.. أي عمل شريف

- وإذا لم يجد؟

- يتحمله أهله حتي يوفق في عمل.

- وإذا كان مقطوعا من شجرة؟

اغتاظ نديم.. فأجابه بضيق:

- يروح يموت..»

حوار يزدحم بكل ألوان الثورة والتحدي ضد كل ألوان الظلم والقهر والفقر.. هل هذا كله نتيجة تعلمه القراءة.. هل دفعته القراءة إلى التفكير.. والتفكير دفعه إلى منافسة أوضاع هذا المجتمع الذي يعيش فيه، والذي عاني منه كثيرا.. مرة حين قبض عليه بدون أي ذنب .. مجرد اشتباه أن في عربته أشياء مسروقة.. ومرة ثانية حين طرد من عشته هو وكل أفراد أسرته.. حتي يقام مكانها عمارة جديدة.. يملكها أحد أثرياء هذا المجتمع!

ومرة ثالثة عندما اصطدمت عربته بالمترو وكانت النتيجة أن حمل حافظ إلى المستشفي.. حيث قضي عدة أيام.. ولكن انتهي هذا الحادث بموت صابر (رفيق الطريق).. وحزن حافظ حزنا شديد، ولم يتمكن من السيطرة على دموعه.. وتذكر يوم أن قال له هذا الحمار الحكيم بعد أن اغضب حافظ زوجته صفية بان تزوج بفتاة صغيرة.. مضطرا.. وكان أن ذهبت صفية لأهلها مدة طالت .. قال له بصوته الخافت:

- قم واذهب لصفية يا عم حافظ.. هاتها هي والعيال.. قم يا عم حافظ لا تتأخر.

وعادت صفية والعيال إلى العشة أخيرا.. وتذكر أيضا صوت حماره الصديق بعد خروجه من السجن:

- هوّن عليك- يا عم حافظ- البلاوي كثيرة.. والحمد لله جات سليمة..

فقد حافظ صديقه ورفيق طريقه صابر.. حماره الحكيم، ولقد وفق نعيم صبري في

هذا الاسم٠٠ لأنني أري أن الحمار هو المعبر أصدق تعبير عن قيمة الصبر٠

***

ولكن أين يذهب حافظ بعد أن طرد من بيته - عشته- وهنا نجد نموذجا لابن البلد الكريم الشهم الذي هو خير صديق وقت الضيق، وهو عم مرزوق الخضري٠٠ الذي قال لصفية:

«أنا عندي غرفتان فوق سطوح البيت الذي اسكنه في روض الفرج٠٠ قريبا من سوق الخضار»٠٠ واضطر حافظ أن يقبل هذا الجميل- وانتقلت العائلة إلى روض الفرج ٠٠

ويعلق حافظ علي الجو٠٠ جو العمل٠٠ في روض الفرج:

- الناس هنا في روض الفرج وشبرا أحوالهم عجب٠٠أحيانا أتصور أن ليس عندهم روبابيكيا؟

وترد عليه صفية٠

- القديم عزيز علي القلب- الناس تحتفظ به ولا تفرط فيه إلا للضرورة٠٠ ألم تحتفظ أنت بساعة الحائط؟

ثم تقول له صفية ٠٠ وكان حافظ قد تمكن من شراء تريسكل:

- خلاص ٠٠ معاك الترسكل٠٠ تقدر تسرح في مصر الجديدة أو مدينة نصر»٠

***

وبعد هذه الرحلة الخاطفة في دنيا هذه الرواية الغنية كل الغني بأحداثها وحوادثها ومآسيها٠٠ والغنية - أيضا- بمختلف المشاعر والأحاسيس والانفعالات الإنسانية٠٠ اقرر أني لم أقدم إلا الشيء القليل من هذا الرواية المتفردة بموضوعها ومضمونها٠٠ أراد بها نعيم صبري أن يقدم لنا هذا المواطن المصري الذي يعيش على هامش هذا المجتمع المصري٠٠ بتاع الروبابيكيا٠٠ الذي لم ينتبه لوجوده الروائيون المصريون٠٠ حتي الآن٠

نقـــد

كتابة غير نمطية حرة :

" من هنا وهناك " لبشرى أبو شرار

مجدى أحمد توفيق

-١

يستمد نص بُشرى أبو شرار " من هنا وهناك " جاذبيته من امرَيْن : الأول انه يقدم كتابةً حرةً غير نمطيةٍ قد نختلف حول نسبتها إلى نوعٍ أدبيٍ من الأنواع الأدبية المتوقعة؛ وتلك كتابةٌ تحررنا من مألوف عاداتنا في القراءة بطابعها التجريبي الحر، والأمر الآخر انه يفيض بتجربةٍ إنسانيةٍ أسيانةٍ تنبع من ازمة الفلسطيني المعاصر الذي تتوق نفسهُ إلى وطنه ولايعدل به مهجراً مهما يكن محباً لمهجره.

-٢

تفرض التجربة الإنسانية نفسها على قراءة الرواية . تفرضها بدايةً من عنوان النص . فتعبير " من هنا وهناك " إنما يشير إلى التمزق بين عالمين : عالم الوطن الفلسطيني البعيد هناك ، وعالم المهجر (= مصر) هنا . ولقد تعقبت التعبير في اثنتي عشرة موضعاً دل فيها على هذا التوزع النفسي المكاني بين البعيد الذي تحن إليه النفس ، والقريب الحاني الذي لايستطيع ان يُغْنِي النفسَ عن وطنٍ لاتكف عن الاشتياق إليه . يلوح هذا المعنى بدايةً من قول النص : " ذهبت إلى مدينةٍ تُسَمّى "هنا " وليست مدينتها التي هناك ... " (ص ٢٩) مشيراً إلى الوطن البعيد بهناك ، وإلى المهجر الحالّةِ فيه بهنا ، وصولاً إلى حيث يقول :"وحرب لم

يخمد أوارها لازالت تحتدم داخل كيانها .. الإنسان والأرض.. من هنا.. وهناك .. " (ص ٢٩٦) حيث يقيم الإنسان (= المغترب ، الفلسطيني) في المكان الهُنا ، وهو يتوق إلى الأرض ، الوطن ، الهُناك ، مروراً بمواضع ترد فيها كلمة هناك وحدها لاتستند إلى مقابلها هنا الذي يحضر بذاتِهِ لأن الأحداثَ تدور هنا لاهناك ، في مصر (= وبيروت أحياناً ، والأردن نادراً ، وتستعاد من الوطن قليلاً ، والغلبة حضوراً لمصر التي تقيم فيها الشخصية الرئيسة التي اسمها في النص جميلة .

لا أستثني إلا موضعاً واحداً يكتب فيه الأبُ يوماً لابنته رسالةً يسألها فيها : بأي حال دولةٍ ستنطقين وأنت هناك ونحن هنا على الأرض دون دولة ، والأرضُ لها دَيْنٌ عليكِ ؟ (ص ٤٨) ؛ ذلك أن هنا عند الأب الذي يقيم في فلسطين هي الوطن ، وهناك عنده المهجر . وربما يبدو هذا نوعاً من الخلل في دلالة الضمير، يواكبه خللٌ آخر قد تفترضه إذا قلتَ إن هناك ، بغير لام البعد ، لاتختلف عن هنا إلا في غياب كاف المخاطَب التي لاتدل على بعدٍ بحال . ولكنك إذا أدركتَ أن الكلامَ للأب لا لجميلة ، وتسامحت في لام البعد تلكَ ، فإن دلالة الكلمتَيْن تستقران وتمضيان دالتين على التمزق بين الوطن والمهجر .

لاحظ عبارة الأب التي تأسَى لأن فلسطين ليست دولةً معتمدةً ، وهي، فوق الأسى ، تشير إلى التمزق بين الولاءات : الولاء للمهجر الذي تنتمي إليه جسداً وحضوراً ، والولاء للوطن الذي تنتمي إليه أصلاً وحنيناً . هذا التمزق يومئ إلى مشكلة هوية تعتري جميلة : لاتستطيع أن تحدد هويتها للموضف الذي يسألها عنها: فلسطينية ، أردنية ، مصرية (ص١٥) ، وتسأل نفسها : " هل فقدت هويتي؟" (ص ١٦) . وسرعان ما تدفعها مشكلة الهوية الملتبسة إلى ممارسة تمارين التذكر التي تستعيد فيها أسماء قرى الخليل (ص ٢١) كأنها تريد أن تستعيد الوطن بمخيلتها النشطة . وتعمق في نفسها شعورها بهويتها التي تستمدها من الوطن البعيد فتمدها وتبسطها حتى تردها إلى كنعان ؛ فهي المرأة المتشحة بثوب كنعان (ص ٢١) ، وملامحها تنطق بأنها الكنعانية (ص ٢٢) ، وتمدها إلى آرام وكنعان معاً (ص ٢٢) . وتعوّدتْ أن تبحث بعيونها عن وطنٍ في عيونٍ لازالت تحمل دفءَ الحنين (ص ٣٨) . وهاهي ذي تقف أمام صورةٍ لأفراد عائلتها ، تجمعهم صورةٌ وتفرقهم حياةٌ ، وجهٌ في كندا ، ووجهٌ في باريس، ووجه في عمان ، وهي هنا ، ووجه

أمها وحجرتها هناك (ص ١٠٤) .

لقد كان المهجر راعياً حنوناً لها ، أحبها وأحبته ، ومع هذا فإن الفصلَ العشرين يحكي موقفاً لافتاً للنظر . كانت الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر تُعِدُّ معجماً لأدباء مصر ، وشأنها شأن الآخرين من أدباء مصر ملأت استمارةً من الاستمارات التي يجمعون بها المعلومات عن الأدباء ليدرجوها في المعجم ، وظهر المعجمُ وليس فيه مادةٌ عنها، كأنها تكتشف في لحظةِ الحقيقة البادهة: أنها ليست مصريةً. وهاهي ذي تجد راحتها وسلواها حين تصلها بطاقةٌ من القدس فيها اسمها بين أدباء فلسطين ؛ فيها هويةٌ أصيلةٌ لها . نحن نفهم موقفَ مصر، ولبنان، والأردن ، وترددهم أن يمنحوا الفلسطينيين جنسياتهم ؛ فالعدو الذي سلبهم دولتهم لايريد شيئاً قدر أن ينالوا جنسياتٍ أخرى يذوبون في شعوبها، ويكفون عن المطالبة بحق العودة (= للوطن السليب) ، وبأن يكون لكلٍّ منهم جنسيةٌ أصيلةٌ من دولةٍ هي موطنه الأصيل . نفهم ونُقَدِّرُ ولكننا نعرف أن الموقف ينطوي على قدرٍ عجيبٍ ؛ قدرٍ تكون فيه هوية الفلسطيني المؤكدة معلَّقةً تنتظر ريثما يثوب العالمُ إلى ضميرهِ ويرفع عنه أبشع ظلمٍ في العالم الحديث ، ظلم أن يُسْرَقَ من إنسانٍ وطنُهُ ، ويُحْرَمَ هويتَهُ .

-٣-

وأنا أتعقب مواضعَ عبارة " من هنا وهناك " في النص، وافتش عن معناها، كان منها موضعٌ يضاف إلى الاثني العشر موضعاً ، فيه قالت لعثمان – الشخصية الأدبية كثيرةِ الظهور– : " كم تحب وتعشق القص واللصق من هنا وهناك .. وقدرة غريبة لديك على الجنوح بالخيال فتصنع منه حقيقةً ... أو من الحقيقة تصنع الخيال. " (ص ١٨٥) . هي معجبة من شخصية عثمان بخصائص يمكن أن نرى فيها طبيعة التقنية الجمالية التي يقوم عليها النصُّ كلُّهُ ؛ كأنها وهي تصف عثمان تصف على الحقيقة نصها . هو ضربٌ من القص واللصق ، تستمد عناصره من آفاقٍ شتى ، من هنا وهناك ، وتمزج فيه الحقيقة بالخيال . تلك هي الكتابة غير النمطية التي نشير إليها .

إلى جانب هذه العبارة نشير إلى قطعةٍ أخرى من الرواية . لقد اعتادت بشرى ابو شرار أن تجعل على صدر نصوصها الروائية كلمة قصيرة، غنائية ، تجمع فيها

العناصر الرمزية الكبرى التي تقوم عليها روايتها . اختلف الأمر في "من هنا وهناك " قليلاً ؛ فالفقرة المفتاح أول الرواية لاتجمع عناصر مكررة سوى العنوان نفسه " من هنا وهناك " الذي جعلته عنوان القطعة المقدمة للنص . وإنما فيها تصف أن الصورَ والمشاهد تأتيها عبر مجرى نهرٍ متدفّق ، تأتيها بأطراف الحكايات لصور هائمة منسابة ، تغني للشوق ، للروح، للسماء ، للأرض (ص٦). تلك ، إذاً ، أطرافُ حكاياتٍ ، صورٌ، مشاهدُ ، وليست حكاية واحدة متماسكة كل التماسك شأن ما نألفه من رواية ، وما نتوقعه منها . لهذا ليس غريباً أن يعترض معترضٌ على وصف النص بأنه رواية ؛ إذ يجد نفسه عاجزاً عن أن يقيم له من حكاية مركزيةٍ وحدة بنائية مكتملة . مع هذا فالوحدة ليست غائبة كليةً ؛ لدينا شخصية رئيسة تُرْوَى الأحداث من منظورها ، ولدينا مكانٌ رئيس - هو مصر بعامةٍ، والإسكندرية بخاصة - تقع أغلب الأحداث فيها، تغادره حيناً ثم سرعان ما تعود إليه ، ولدينا أزمةٌ واحدةٌ، وعالمٌ واحدٌ ، لكاتبة فلسطينية اسمها جميلة تحن إلى وطنها، وتعيش في مصر منغمسة في العالم الأدبي للإسكندرية الجميلة . وليس مهماً أن نقطع بأن النص روايةٌ ، أو ليس برواية . الأهم أن ندرك أن هذه الوحدات التي تجمع شتات الصور فيه، وتصبها في خبرةٍ إنسانيةٍ واحدة - تغني للشوق والروح والسماء والأرض - ، إذ تربط أجزاء النص معاً فهي لاتمنعه من ان يظل استرسالاً حراً لمخيلة تمزج الحقيقة بالخيال .

أ- ٣-

منظور السرد نفسه فيه مزجٌ للحقيقة بالخيال .

الغالب على النص أنه يُرْوَى بضمير الغائبة ، بصيغة هي فعلت - جميلة تحديداً - يصفها الفصل الأول نائمةً - كأن الكتاب كله أحلامها - وينتهي النص في سطره الأخير بأنها لم يبق لها سوى النهوض، كأنه لايزال يشير إلى أن النص في مجمله فيض أحلامها . ولكن الفقرة المقدمة التي أشرتُ إليها كُتِبَتْ بضمير المتكلمة : " تأتيني الصور والمشاهد عبر مجرى نهر .... إلخ " . ولاتعدم في النص على طوله مواضع يتحول فيها السردُ إلى ضمير المتكلم للحظاتٍ قلائلَ قبل أن يعود إلى ضمير الغائبة ثانيةً . من ذلك موضعٌ (ص ٣٠) تجد فيه الصفحة تبدأ بضمير المتكلمة هكذا : " أعطيتُ زوجي عشرين عاماً بلاحدود ... " ، ثم ، بعد تسعة سطور،

نقرأ : " وتدقق في جسدها ، وتسأل من أين يبدأ هذا الجسد ؟!.." منتقلةً إلى ضمير الغائبة في يسرٍ شديد . ولايغيب عنا هنا ملاحظة العلاقة بين الروح والجسد ، التي هي صورةٌ ثانية من توزُّعِ الذات وتقسُّمِها توزُّعاً ليس بمعزلٍ عن انشطار الروح بين الوطن المأمول وبقاء الجسد في مهجرٍ بعيد.

وعلى الرغم من أن ضمير الغائبة هو الغالب على النص فإننا يلفت نظرنا موضعٌ يقول : " هل لجميلة أن تحكي عن نهاية ، ونهاية هو اسمٌ لصبية.... " (ص١١٦) . هنا نجد أن ضمير الغائبة لم يمنع من الإيحاء بأن الراوية للنص هي عينها جميلة المرْوِيُّ عنها فيه . ولنا أن نقولَ إن حركة السرد تخايلنا بوهم أن المروي عنها غير الرواية الغائبة العليمة ، فإذا هي عينها المروية عنها، تتكلم بصوتها طوال الوقت . هي ذاتٌ واحدةٌ ترى نفسها من خارج أغلب الوقت ، ومن داخل أحياناً ، ولكن منظور السرد مستمد من عينيها ووعيها وتقديرها للأمرر طوال الوقت .

ب - ٣-

يتصل بمنظور السرد نوعٌ آخر من مزج الحقيقة بالخيال يتمثل في إشاراتٍ كثيرة إلى شخصيات واقعية معلومة في الحياة ، مثل محمد عناني ، أمين ريان ، مسعود شومان ، وإسماعيل شموط، إلخ . من تلك الشخصيات زكي العيلة (ص ٧٨و ٢٦٢) الذي نعلم علم اليقين أنه شخصية واقعية ، وبغض النظر عما نعلم فإن النص حين يقتطف فقرة من كلامِهِ ويضعها على صدرِهِ بعد صفحة العنوان ، يوحي لقارئها الذي لايعلم بالشخصية أنها واقعية . والأمر أوقع مع غريب عسقلاني الذي لايحتاج القارئ إلى أن يتأكد من واقعية الشخصية بدليل ، فيكفيه أن يجد وراء الرواية مقالاً نقدياً صادقاً جميلاً يعلق على الرواية ملحقاً بها حتى يتأكد من واقعية الشخصية . وتوحي واقعية الشخصية عادة بأن الأحداث تمزج الحقيقي بالمتخيل، وأن الراوية - أو جميلة - هي عينها المؤلفة وقد اتخذت اسماً آخر لنفسها لاعلى سبيل التخفي ، بل على سبيل المزج بين الحقيقي والمتخيل مادامت تعيش عالماً هو بين الحقيقي والمتخيل : الوطن الحقيقي متخيل ، والمهجر الحقيقي لايحميها من الغوص في الخيال . هي غير متجذرة في أرضٍ واحدة، تمد جذورها في أرضٍ بعيدة، وتقيم أودها في أرضٍ أخرى ، والروح ، حينئذٍ ، جوالة



بين الأرضين . وهي كذلك بين الحقيقي والمتخيل لأنها كاتبة منغمسةٌ في عالم الأدباء والكُتَّابِ، وهو عينه عالم الاختلاط المدهش للحقيقي بالمتخيل .

صفةُ كاتبة واحدةٌ من العلامات التي توحي بحضور المؤلفة وراء النص وفي تضاعيفهِ . يقَوّي من هذا الإيحاء أن نجدها تشير إلى نصوصٍ روائيةٍ أخرى للمؤلفة ؛ تشير إلى روايتها أعواد ثقاب (ص ٢٥ ، ١٥٠، ١٥١، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٣٠٩، ٣١٢، ٣٤٢) . وتشير إلى مجموعة القصص القصيرة لها اقتلاع (ص١٦٩، ٢٩٩). وتشير إلى رواية أنين مدينة (ص١٤٠) لأختها الكاتبة سناء أبو شرار .

ولديها عباراتٌ متناثرةٌ لايفهمها إلا مَنْ قرأ النصوص الأخرى لبشرى أبو شرار ؛ منها قولُها :" لم أماتته تلك المرأة للمرة الثانية " (ص٦٠-٦١) تريد أباها، وهي عبارةٌ لاتفسير لها إلا عند مَنْ قرأ أعواد ثقاب وشهب من وادي رام من مؤلفات الكاتبة . أمثال هذه الإشارات المتناثرة في الرواية تؤكد حضورَ المؤلفة تأكيداً هو علامةٌ من علامات المزج بين الحقيقي والمتخيَّل .

وهو كذلك علامة من علامات الكتابة التي يمكن أن نَصِفَ صاحبتَها بأنها كما تقول الرواية :" شاهدة تدون يومياتها من ساحة الباصات " (ص ٢٢). ففيها معنى الشهادة على العالم، وعلى أزمة أمتها ، وفيها معنى التدوين ليوميات شخصية تدأب على قراءة الوجود الشخصي لإنسانة . وقد يغري كون الكاتبة أنثى بأن نقرأ هذا الوجود الشخصي قراءة نسوية ، حينئذٍ لابد أن نلحظ أن جميلة شخصية كاتبة ، تهمل زينتها، ولاتلتفت إلى علاقات حب في حياتها، ولاتشغل نفسها بأنوثتها كثيراً ، حتى أن ابنتها رغد تتهمها صراحةً بهذا الإهمال لنفسها. المهم أن نعي أن الوجود الشخصي للمؤلفة الذي يتخفَّى وراء النص علامةٌ من علامات مزج الحقيقي بالمتخيل فيه .

جـ - ٣-

يتصل بكون الشخصية الرئيسة كاتبةً كالمؤلفة جريان كثيرٍ من الأحداث في مجتمع الأدباء في مصر، مع شيءٍ من الاتصال بمجتمع الأدباء في فلسطين. ولاأحب الآن أن أشغل نفسي بأن أرد شخصيات الرواية إلى شخصياتٍ معلومةٍ في الواقع الأدبي المصري والسكندري ، خصوصاً شخصيتي عثمان وراسم كثيرتي الحضور في النصف الثاني من الرواية ، إذا أجزنا لأنفسنا أن نقسمها جزئين.

والأرجح أنهما شخصيتان متخيلتان تئولان إلى نماذجَ وأحداثٍ معلومةٍ في الواقع لاتراد لذاتها، وإنما تراد لدلالتها . ودلالتُها مستمدة من كونها تمثل العالم الأدبي البديل الذي تُغْرِق فيه جميلة نفسَها ليكون الأدب وطناً ثانياً لها، يصلُها بوطنها الأول ولايفصلها عن مهجرها الحبيب الذي أصبحت صفة المهجر مجازاً عند وصفهِ بأكثر مما هي حقيقةٌ .

في الفصل الخامس عشر تَلْقَى جميلة رجلاً يسألها عما تفعل في حياتها، فلما تخبره أنها ألَّفتْ كتابَيْن يحسب أن كتبها مصدرُ ربحٍ لها ، ويقول : " أظن أن كلَّ الروايات تشابه بعضها بعضاً ، بداية ونهاية ، لاجديد ، الكُتَّابُ جميعُهم طريقتُهم واحدة " (ص ١٣٤) . يُمَثِّلُ الرجلُ التصوُّرَ الشعبي الساذَجَ الرائج عن الكتاب بوصفِهم يَجنُون الثروات من كتبهم، وهو تصوُّرٌ يعود إلى غلبة القيم المادية التي تقيس كل شيءٍ بما يعود على صاحبه به من مال. يفيدنا الموقفُ أن الكتابة عند جميلة ليست فعلاً ربحياً ، وهي كذلك لأن غايتها الأولى تعبيرية روحية؛ فحين تكون الكتابة وطناً بديلاً ، وأفقاً للحنين، وملاذاً للروح، لايغدو الربح أمراً ذا قيمةٍ بحال . والرجلُ ، كذلك ، يدلنا على شيوع تصور للكتابة نمطيٍّ إلى حدٍّ كبير، يراها لعبةً تمد نقطة بداية إلى نقطة نهايةٍ فحسب، ولانصيب لها من الجِدَّةِ بعد ذلك . وبمنطق المغايرة تكون كتابة جميلة شيئاً مختلفاً، خصوصاً في النص القائم ، متحررةً من هذا التصور النمطي ، تعتمد على نوعٍ من الكولاج، أو القص واللصق، تجمع أشتاته من مخيلةٍ تطوِّفُ بأبعاد خبرتها في الحياة، وهي هنا معنيةٌ ، بشكلٍ كبير، بخبرتها الأدبية في المجتمع الأدبي في مصر.

تسمع جميلة النصائح التقليدية التي تنصحها بالقراءة ومطالعة الأدب العالمي بخاصة حتى تصبح كاتبةً . البعضُ ينصحها بأن تستعين بقاموس وتثابر على قراءة رواية واحدة أجنبية حتى تتطوَّر قدرتها . ويروي لنا النص قصة استعانة جميلة بعثمان لكي يوفِّرَ لها ترجمات الأدب العالمي ، الأدب " الذي سيصنع منك أديبةً حقاً " (ص٢٠٦) كما يقول لها عثمان .

توغل جميلة في طلب هذه الأعمال ، وتمتلئ الفصول الأخيرة بحشودٍ منها، تومئُ إليها إيماءً، تقتبس أحياناً ، تقص منها ملمحاً أحياناً ، تغمر بذكرها الفصول وصولاً إلى الفصل الأخير من الرواية . تبدو جميلة كأنها تريد أن تؤكد

لنا، ولناقديها، أنها قرأت حقاً، وحصَّلَت من المعرفة الأدبية التي يختالون بها كثيراً كثيراً . تريد أن يكفُّوا عن نصيحتهم التقليدية تلك . وما لم تقله هو أنها مهما استمتعت بما قرأت فإن فعل الكتابة عندها لم يكن مرتبطاً بالقراءة والتثقيف والتحصيل. ذلك أن فعلَ الكتابة لديها ينبعث عن خبرتها الروحية في المحل الأول والأخير. لهذا تدور نصوصُها في مدارات حياةٍ شخصيةٍ لامرأةٍ، أو لأسرةٍ تتشبث بالوطن . ولهذا تستدعي نصوصها بعضُها بعضاً ، وما يغْمُضُ علينا في "من هنا وهناك " نجد تفسيره في اقتلاع أو أعواد ثقاب أو شهب من وادي رام . هو عالمٌ واحدٌ مترابطٌ تنطلق منه الكتابة، وتئول إليه .

ما يجعل الكتابة يوميات - كما تقدَّمت الإشارة - هو اتصالها بخبرة الحياة اليومية لااتصالها بوقائع الحياة يوماً فيوماً . لهذا ليس لها شكل اليوميات المعهود. هي متحررة حتى من شكل اليوميات . هي جولة تخيلية حرة في خبرات العمر، في قسمها الأدبي تحديداً .

ء - ٣ -

يتصل بهذا كلِّهِ أمورٌ جماليةٌ تشيع في النص الإحساس بالجولة الحرة في خبرات العمر. منها اقتران فكرة اليوميات بساحة الباصات في قولها الذي تقدَّم بأنها " شاهدة تدوِّنُ يوميات في ساحة الباصات " (ص٢٢) . وتكرار ذِكْرِ ساحة الباصات ملائم للإحساس بالحركة والانتقال خلال فعل الكتابة . ولاتختلف الباصات كثيراً عن القطار. لقد اعتادت جميلة ارتداء النعل الواطئ في الأحذية كأنها تهيئ نفسَها للسير والحركة على الدوام . اعتادته لسنواتٍ طويلةٍ . ترحل بعيداً ، تشدها مسافاتٌ يقطعها القطار معها ، له غايةٌ واحدةٌ هي الوصول إلى محطته . يحمل معه أحلاماً مسافرةً ، أجساداً منهوكةً ، عيوناً دامعة (ص ٤٥). هي تركب قطاراً ما ، ولكنَّ القطاركذلك رمزٌ فعالٌ . القطار حياة. القطار كتابةٌ طوافة .

يتنقل النص مع فصوله ، وداخل الفصل الواحد أحياناً من مكانٍ إلى مكان . من مصر إلى بيروت حيث تقرأ النشرة، وتأوي إلى صُحُفٍ، إلى الأردن ، وإلى غزة . تبحث أحياناً عما كتبه أخوها ماجد الشهيد ، أو عن أبيها وحياة أسرتها . وتتنقل كذلك بين القاهرة والإسكندرية ، بين ندواتٍ ، وكُتَّابٍ ، وكُتُبٍ . المكان في النص لايكاد يصير حجرةً للحظة، حتى يصير قطاراً ، أو ساحةً ، أو مسافاتٍ ممتدةً

لانهاية لها .

هـ - ٣-

اللغة كذلك لاتستقر على حالٍ واحدةٍ أسلوبياً . اقرأ مثلاً :

" تأتيني الصور والمشاهد عبر مجرى نهر .... أوراق خضراء... عيدان طافية ... هائشة ... زهيرات سوسنية ... تتهادى متراقصة على صفحات رافدة تغني للشوق .... للروح ... للسماء.... للأرض .... " (ص ٦) ،

ثم اقرأ :

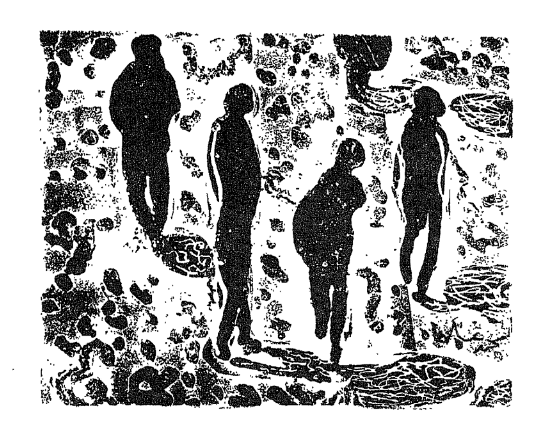
" تسرع إلى حجرتها لتسحب ورقةً مطويةً توقظها من سباتها، تحملها في راحتيها، تفتح ورقةً مطويةً سكنت على كل ما فيها ، فيطالعها اسم أخيها شاهداً على عقد زواج عز الدين وكاملة . لم ينس عز الدين ولم تنس كاملة التي أطلقت دموعها المحتبسة على ورقة مطوية بعمر زواجها ... " (ص ٧٦)،

ثم اقرأ :

" حين مضت عنه أنَّ لرحيلها مقعدُها ، وقع قدميها، دقات الطبول لفراقها ... آخذةً طريقها على درجات البيت ، تقف تستقر عيناها على حقائبه المتكومة تحت الجدار ... حقائب ستعبر النهرَ معه إلى بلادٍ تحب فيها طفولة راحلة عنها .... وتحب أنوثةً آفلة ، من تلك الأرض الحاملة لقلوب رجال يحملون الحب بين طيات جوانحهم ..... " (ص ٩٩) .

النص الأول جمل قصيرة ، عبارات متقطعة ، مفردات من الطبيعة ، في مقابل الجمل الطويلة في النص الثاني ، الأهدأ إيقاعاً ، الأطول نفساً ، الأكثر سرديةً أو حكائيةً ، يقابلهما نصٌ ثالثٌ يخايلنا بمزيجٍ من الاثنين ، يضفر الأمرين معاً ، ويصل بالغنائية في الأسلوب حدها الأعلى . لاتختفي تلك الغنائية في النص الثاني ، هي، على الأقل ، حاضرةٌ في إيقاظ الورقة المطوية من سباتها بعد أن تأوي إلى محبسها طوال سنين ، لاحاجة إلى إخراجها والنظر فيها . يمكن القول إن الغنائية القانون الأول للأسلوب السردي في النص على طوله . تسكن أحياناً عبارات السرد للمشهد والحدث ، وتطفو أحياناً فوقها .

التحولات الأسلوبية ضربٌ من الحركة التي تضرب في آفاق شتى ، كالحركة في المكان من بلدٍ إلى بلد، والحركة في الزمان من طفولة ، إلى صبا ، إلى لحظاتٍ



تشعر فيها بأن الأنوثة تأفل ، كأنها تشعر بأن السنين قد تكاثرت على العمر.
هي كلها أضرب من الكتابة غير النمطية حين تريد أن تتغنى أشواق الروح، وتوقها إلى الأرض التي تتجذر فيها .

-٤

الكتابة من هنا وهناك كتابةُ ذاتٍ مهمومةٍ بخبرات العمر، تلوذ بحمى الكتابة الأدبية ذاتِها لتكون وطنَ الروح ، وسكناها . وهي تحقق ذلك في فصول متواليةٍ كأنها تتدفق بغير موضوعٍ محددٍ أو خطة، لكي تحفظ إحساسها العفوي بأنها تسترسل مع خبرات الذات بغير قيود، بغير زينة ، كوجه جميلة يتسلح بصدقِهِ بأكثر مما يتسلح بأصباغ تجمله مما ألفته النساء .

الديوان الصغير

سجنيات عربية

مشاهد من حبس طويل



القصاص: عمر الككلى

(ليبيا)

(نصوص سردية ، لحمتها جماليات الكتابة القصصية . وسداها ذكريات وأخبار ، مثقلة ببشاعة الواقع ، ومتوقدة ، فى المحنة ذاتها ، بإرادة مقاومة هذه البشاعة) .

ثانية :

إلى الذى كان دائم الابتسام والتألق ،
صديقى عبد العزيز الغرابلى (زيزو) ،
الذى قضى عليه المرض قبل مغادرتنا السجن .
تعهداً منى بأننى لن أنسى روعته .

عمر

" أيتها الفتيات فى حقل الأرز ،
الشىء الوحيد غير الموحل :
أغنياتكن. "

(قصيدة هايكو) ١

" حزنك ، يا سيدتى ، آت من غضب البحر
ومن صمت الصحراء،
وأنا منذ عرفتك ، أحمل نعشى ،
ألملم أطراف الكفن
صباحاً ومساء . " **(جيلانى طريبشان) ٢**

اللحم والأسمنت

دوام الرجل على الوقوف ، معتمداً بمرفقه على قاعدة النافذة متشاغلاً بمتابعة زملائه وهم يتحركون ويتوزعون فى ساحة القسم ، عدة ساعات يومياً (تقريباً) ، مدة عشر سنوات .

نشأ على مرفقه ، شىء يشبه الكلكل ، وتكونت فى موضع ضغط المرفق على القاعدة الأسمنتية للنافذة ، حفرة صغيرة .

٢٠٠١,٥,٢٠

عدم إسقاط الأمتعة

فتحوا علينا سيارة الصناديق المطلية نوافذها بالأسود ، التى جلبتنا من سجن الشرطة إلى السجن العسكرى ، وأخذوا ينزلوننا واحدا واحدا ، صائحين علينا بضرورة الركض .

- هرول ! .

عندما جاء دورى كان عسكرى أمامى منشغلاً بضرب أحد الرفاق ، وكان عسكرى آخر يركض نحوى من بعيد ، فانبجست فى ذهنى خطة إنقاذ مؤداها أن أركض حاملاً أمتعتى القليلة بأقصى جهدى ، كى أتجاوز العسكرى المنهمك بالضرب قبل أن ينتبه إلى ، وأن أفر من العسكرى الراكض (كمن يمرق بين لسان لهب توجهه الريح إلى الجهة الأخرى ولسان آخر تدفعه نحوه) وأجتاز منطقة الخطر قبل أن يصلنى (لست أدرى لماذا نشأ لدى نوع من الاعتقاد ، وقتها ، بأنى لو وصلت إلى النقطة التى كانوا يريدوننا أن نقف فيها قبل أن يدركنى فلن يواصل مطاردتى. خيل إلى أنها منطقة أمان) لكن العسكرى المندفع نحوى تمكن من أن ينشب يده فى ذيل كنزتى المشقوقة غير المزررة التى لابد أن الهواء كان يدفعها إلى الخلف وسدد لى لكمة تحت أذنى جعلتنى أمدد على البلاط السميك الصلد أطرافى الأربعة (دون أن أسقط أمتعتى) وكان كل همى عندها (من أول إحساسى باللكمة وحتى إحساسى بالأرض القاسية تحتى) أن أنهض وأواصل فرارى تجنباً للركلات المحتملة ، إن ظللت ملقى ، وتفادياً لمزيد من اللكمات. فنهضت سريعاً مستأنفاً ركضى ، وأشبعت تلك اللكمة شهية العسكرى للضرب .

٢٠٠٤،٦،٥

رسالة

إلى ع.ض: صاحب السؤال ، وكذلك إلى ع.غ: صاحب الإجابة.

خطر للسجين ، وهو يمد يده بالصحن لتلقى نصيبه من الغداء ، أن يخاطر ويسأل العسكرى الذى كان يوزع الطعام:

- لماذا أخذت كمية الطعام التى تمنحونها لنا تتناقص ، هذه الأيام ، يا عريف عمر؟!.

فسارع العريف عمر إلى الرد ، بهدوء ، وهو يضرب الغارف مكفيا على الصحن:

- كثرت أمة محمد ! .

٢٠٠٥,٣,٩

استدلال

في اشتداد الصيف ، كان يمكن لمن في الزنزانة أن يرى ، رأى العين ، ما يشبه الضباب ينتشر متعاليا في فضائها .

لم تعد الروائح غير المرغوبة تضايقهم .

لأنهم ما عادوا يشمونها .

ذلك أنه "إذا دام البلاء بالعبد ألفه" ٣ مثلما صرح الحلاج .

إلا أنهم كانوا يستدلون على وجودها من حركة وملامح العسكريين الذين كانوا، حين يأتون للتتميم ليلاً ، يفتحون الباب على سعته ، ويتقهقرون قليلا ليقوموا ، بعد برهة ، بالإحصاء من أبعد نقطة ممكنة .

٢٠٠٥,٧,٧

رقصة تجديد الهواء

إلى أحمد الفيتوري ومحمد العدل: مجددي الهواء .

في الصيف ، حين يأسن الهواء في الزنزانة ، ممتلئا بروائح الأنفاس والعرق ، ويثقل التنفس ، قليلا ، وكدر النفوس يزداد ، ينهض اثنان ممن في الزنزانة ، يمسكان فيما بينهما ملاءة بيضاء (ككفن الميت ، وراية المستسلم ، ومعاطف الممرضين والأطباء ، وثوب العروس ، وزهور الياسمين والبرتقال ، وبياض العين الحوراء ...) ويأخذان بهزها ، كما لو كانا ينفضان ما علق بها من غبار .

كان واحد عنصرا ثابتا ، لأنه هو الذي كان يقوم بالمبادرة ، ويتغير العنصر الثاني أحيانا .

كنت أظل أراقب (حين لا أكون أحد المهويين ، ونادرا ما أكون) ارتفاع وانخفاض الملاءة وتموجها مستمتعا بلطافة ما تحدثه رفرفتها من نسيم متأملا، بالخصوص، وأنا أخفي ضحكة منبجسة، حركة عنق صاحب المبادرة، الشبيهة

بحركة طائر يطاول بمنقاره ثمرة معلقة.

وكثيرا ما كنت أقول فى نفسى: إذا ما حدث أن خرجت من هنا، فسوف أقترح على مصمم رقصات تصميم رقصة باسم: رقصة تجديد الهواء، وأخرى باسم: الطائر المقيد، والثمرة المعلقة.

٢٠٠٥,٧,١٠

مهرب النار

إلى الشاعر الراحل، جيلانى طريبشان:

عاش ظروف الصعلكة والحرمان والانهيارات النفسية والعصبية والتغرب ودخل السجن والمصحات، إلا أنه، وفى أشد حالاته ضنكا وضعفا، لم يمكن أحدا من أن يصادر منه تبغه وناره.

عندما قعقع الباب الحديدى الثقيل وانفتح فى غير مواعيده المعتادة، تحفزنا جميعنا، مثلما هى العادة فى مثل هذه الحالات، لاستطلاع الأمر.

حل الصمت وأرهف بعضنا السمع محاولين تخمين خطوات مَنْ من الحراس هذه، أو عدد القادمين، وما إذا كان الأمر متعلقا بجلب وافد أو وافدين (فقد كان هناك من يستطيع تمييز خطوات كل عسكرى من العسكريين الذين يترددون علينا، وبين خطوات العسكرى والوافد (يكون الوافد فى المقدمة بحذاء مدنى، وأحيانا نعل أو شبشب، وخطوات متجرجرة مستسلمة، والعسكرى وراءه بخطوات عازمة واثقة)، وحتى ما إذا كان العسكرى قادما لمهمة محددة (خطوات قوية حازمة مستعجل) أو مجرد جولة اعتيادية (خطوات بطيئة متراخية برمة"). وتسابق اثنان من الأكثر حيوية وقطنة وفضولا إلى كوة الجدار، ليستطلعا المساحة التى يمكن أن يغطيها، من موقعهما ذلك، نظرهما من الممر.

التفت أحد الواقفين بجانب الكوة هامسا:

- قادم جديد!.

بالقرب من باب الزنزانة (تقل الاثنان المشهد فيما بعد) أوقف العسكرى الشاعر وفتشه. تلمس قوامه وفتش جيوبه، وعندما لم يعثر على شىء (وكان كل شىء

ممنوعا) فتح الباب وأدخله.
استقبلناه بالاستغراب والترحاب، وأفردنا له مكانا للجلوس منهالين عليه بالأسئلة عنه وعن الأحوال فى الخارج وعن أصدقائنا، وكان يجيب بتعب وارتباك.
استغل فرصة جزر أسئلتنا، فرفع ساق سرواله ليخرج من جوربه علبة تبغ وعلبة كبريت.

٢٠٠٥,٧,٢٨

عجين الاتصالات

إلى خالد الترجمان: منسق الاتصالات بين القسمين الثالث والرابع.
كريات من عجين، متخذ من بواقى الخبز، يكور حول قصاصات ورق، انتزع من مصادر متنوعة، كتبت عليها أشعار، وقصص، ومقالات تحلل الأفكار والسياسات والواقع وتستقرىء المستقبل، ورسائل شوق ومودة وتحايا ...
ترمى فى الهواء، فتعلو طائرة فوق سور قسمنا والأسلاك الشائكة التى تعلوه عابرة البرزخ الفاصل بين القسمين، ومحلقة فوق سور القسم المجاور والأسلاك الشائكة التى تعلوه، لتحط فى الساحة.
تتم العملية فى حذر من انتباه الحراس المتواجدين على السطح، وقدر من السرية إزاء غير المأمونين من نزلاء القسم.
يتولى شخص جمع البريد وتطييره، فى يوم معين ووقت محدد، واستقبال البريد العائد وتوزيعه.
فى اليوم والزمن المحددين يرمى الشخص الآخذ على عاتقه إدارة البريد حصوات استطلاع وتنبيه عجينية من ساحة قسمنا إلى ساحة القسم المجاور، فإذا عادت كان ذلك علامة أمان.

٢٠٠٥,٨,٦

"ملائكة" السيئات

ليس من الصعب، فى مثل هذه الأوضاع، الانتباه للأمر. إذ يمكن تمييز من انتزع من شبكة الحياة على حين غرة ووضع فى السجن فجأة وأصبح مستقبله، وفى أحيان



كثيرة مستقبل أسرته، مجهولا أو مشكوكا فيه، ومن جاء بعلم مسبق وبدون خشية على أسرته ولغرض محدد ومدة معلومة. وأحيانا يقوم المعنيون أنفسهم، تلميحا أو تصريحا، بالكشف عن وضعهم ومهمتهم.

أخذ أحد الأشخاص يتقرب من رجلين من الطائفة الثانية مظهرا "توبته" أمامهما بشكل مبالغ فيه.

ذات مرة قال له أحدهما:

- ما من داع لإتعاب نفسك. فنحن لا ننقل سوى السيئات!.

٢٠٠٥,٨,٣١

التكنوقراطى

كان هناك جلاد، وكان يقوم، عندما لا تكون ثمة مهام تعذيب، بالاشتراك فى توزيع الطعام وأخذ المرضى إلى طبيب السجن.

المدهش أن بعض مجلوديه كانوا يذكرونه بإكبار وعرفان!.

والسبب فى ذلك، يقولون، أنه يمارس التعذيب بضمير تكنوقراطى!. إذ يقوم بوظيفته دون أن يوجه إلى الضحية (المادة التى يتم عليها العمل، بالنسبة إليه) أى نوع من الإيذاء المعنوى، وإنما ينكب على عمله، فى عناية وإخلاص وصمت، إلى أن تلين المادة وتستوى، وتصير جاهزة لأن تستلمها جهة أخرى وتدخل المرحلة التالية من العملية.

٢٠٠٥,١١,٢٦

إمهال الكرامة

عندما نقلنا من السجن الذى وضعنا فيه أول مرة إلى سجن آخر يبعد عنه حوالى ألف كيلومتر، وضعونا، عند الفجر، فى سيارة السجن المقسمة مقطورتها إلى صناديق صغيرة.

كان ارتفاع الصندوق حوالى مترين وعرضه يقل عن المتر، وكان مزودا فى أسفله برف للجلوس يمتد بكامل عرضه، وببابه، عند الوسط، تسعة ثقوب دائرية لا تتجاوز قطر الإصبع، كان الشرطة يزودوننا عبرها بلفافات التبغ.

فى الطريق أنزلونا مرتين. مرة للإفطار ومرة للغداء.

الضابط المسؤول عن النقلة قال:

- لدى أوامر بعدم إنزالكم مطلقا.

استغرقت المرحلة الثالثة من الرحلة، مرحلة ما بعد الغداء، قرابة عشر ساعات.

صرت، شيئا فشيئا، أتعب من الوقوف ولا أرتاح فى الجلوس. حاولت اتخاذ وضع الجنين فوق الرف وحاولت اتخاذه تحته.

فى كل مرة كان التعب يزداد وصرت أشعر بوجع حاد فى ظهرى.

كان من العبث أن أطلب من الشرطة أن يفتحوا على الباب ليتيحوا لى التمشى فى ممر المقطورة، أو الاستلقاء فى المكان المخصص لراحتهم.

قررت أن أتحامل على نفسى وأصبر إلى أن أستنفد طاقة التحمل لدى، لأصرخ بعدها، كأى غريق أو محاصر بالنيران، مستغيثا.

كنت فى كل مرة أقول لنفسى (أو تقول نفسى لى): بعد خمس دقائق أخرى سأصرخ.

عند انقضاء المهلة الأخيرة، التى منحتها لكرامتى، توقفت الشاحنة عند السجن المقصود.

٢٠٠٥.١١.٢٦

سلخ

بعد أن أدخلت الزنزانة وانغلق فى وجهى بابها الحديدى مقعقعا، شعرت كما لو أن حركته الثقيلة المدوية تلك قد سحقت شيئا من روحى.

حاولت تجاوز ذهولى والشروع فى التكيف مع الوضع والمكان الجديدين.

أخذت أتفحص الجدران الكالحة الواجمة التى تعتصر المساحة الضيقة، بحثا عن آثار من حلوا بهذا الحيز قبلى.

كان ثمة آثار وكتابات حفرت أو كتبت بوسائل ومواد مختلفة.

غالبا ما يكون مدوناً تحت الكتابة اسم صاحبها وتاريخ تدوينها.

تحت إحدى هذه الكتابات، سجل صاحبها أنه كتبها بعد انقضاء مدة أربعة عشر يوماً على وجوده فى الزنزانة.

شعرت بهول شديد.

قلت هل يمكن؟!. هل يمكن لإنسان أن "يعيش" في مثل هذا المكان كل هذه المدة؟!. مستحيل!. لا يمكنني ذلك. سأنتحر، إذا لم أمت.

سلخت فيها سنتين، بتمامهما!!."

٢٠٠٥,١١,٢٩

مهاجمة القواعد الثابتة

كانت الصراصير عنصراً معتاداً نتعايش معه. حتى أن رفيقاً كان لديه رهاب الصراصير، إلى درجة أنه كان ينزعج ويتشنج إذا ما شاهد صرصاراً على شاشة التليفزيون، صار لا يبالي بحشود الصراصير وهي تسعى حوله.

لكن ما أسميته أعلاه بالتعايش مع الصراصير لم يكن سوى فترات هدنة. إذ كنا نقوم، بين الفترة والأخرى، بمهاجمة ما كان أحد رفاقنا المغرمين باستعمال المصطلحات العسكرية والذي كان يعتبر نفسه خبيراً في حرب العصابات يسميه "قواعدها الثابتة".

فكان الواحد منا يأتي بصندوق الورق المقوى، أو الكيس، الذي يضع فيه ملابسه ويقوم بإخراجها بالقطعة لينفضها على الأرضية، فتتولى مجموعة من الأشخاص ملاحقة الصراصير التي تسقط منها وسحقها تحت ضربات النعال، وبذا تحدث مذبحة جماعية.

٢٠٠٥,١٢,٣

أجل!. يحدث!

كان شخصية مثيرة للتعجب، لقدرته، غير الاعتيادية، على تحمل الأذى الجسدي، ولصلابة عزيمته.

فكان عندما يأتي دوره في وجبات الضرب (كان البعض يسميها "مضادات معنوية" أو "جرعات إذلال"، لأنها لم تكن تستهدف انتزاع معلومات، وإنما مجرد كسر المعنويات وبث الإذلال) يرفض الإنذلال ومد رجليه ليرفعا (كرجلي المرأة، مثلما كان العسكر يقولون أحياناً) في الفلقة، مقاوماً بعنف وضراوة حتى يتم التغلب عليه والانتقام منه.

لكنه كان يكتم صراخه حارما إياهم من التشفى به.

ذات مرة دخل آمر السجن الساحة فجأة وكان هو يتمشى مع آخرين، وصاح به أن يتوقف.

فتوقف بأنفه مغمغماً لمرافقيه:

- قد تقف الأسود للهررة.

٢٠٠٥,١٢,٢٥

الحضور والغياب

إليه، الذى أكد لى، فى لحظة الاضطراب تلك، أن هناك من يدخل المستنقع ولا يتلطخ.

حين جلبت مجموعتنا من سجن الشرطة "العادية" (شبه المستأنسة) إلى سجن الشرطة العسكرية، وبعد حفلة (طقوس) الاستقبال التى ناولونا فيها ضرباً خفيفاً (ولكن ناضجاً وساخناً وغنياً بالرعب) اقتادونا عبر مسالك السجن الذى بناه (كما يقال) الفاشيون الإيطاليون فى أوائل عشرينيات القرن الماضى، كانت ترد على ذاكرتى، حينها، وأنا أسير فى الجزء الأول من الصف المكون من إثنى عشر سجيناً، مشاهد سجون ومعتقلات من أفلام عربية وأجنبية شاهدتها وروايات وقصص مختلفة قرأتها تشابه المشاهد التى تطوقنا والحوادث التى تجرى علينا.

إلى أن أدخلونا إلى ساحة صغيرة غريبة الشكل (شكلها الهندسى غير محدد، يشبه المثلث المشوه. والذى قال لى عنه فيما بعد طبيب سجين، واسع الثقافة عارف بالفيزياء، بأن لهذا الشكل خاصية كسر الموجات الصوتية بحيث يمنعها من أن تشيع خارج الساحة. ولعل ما يؤكد كلامه أن ساحات جميع الأقسام التى أقمت بها فى ذلك السجن لها نفس الشكل) يتراكم على بلاطها البدائى الغبار وما تحمله الرياح من سواقط وأوشاب، وتستلقى فى بعض زواياها بقايا أسرة حديدية.

ما كان يكبح شراستها وتجهمها انتصاب شجرة سرو بوسطها، بترت فروعها وبرزت، حول مناطق البتر، فى وجل واستحياء، براعم شبه بنفسجية.

ألقوا أمام كل واحد منا بملابس عسكرية زرقاء فاتحة (قميص وبنطلون) طالبين

منا ارتداءها.

كنت وأنا أخلع ملابسى المدنية أتوقع أن وجبة تعذيب حقيقية (بعد مقبلات الاستقبال) ستبدأ فور انتهائنا من تغيير الملابس، فأخذت أشحذ عزيمتى، مغالباً حالة رعب من أن تخذلنى هذه العزيمة فى أول الوجبة.

أثناء ما كنا نقوم بتغيير ملابسنا، مدوا لكل واحد منا كيساً أسود يستعمل لجمع القمامة، من أجل أن نضع فيه ملابسنا المدنية.

كان ملصقاً بالكيس شريط رفيع من البلاستيك الشفاف لربط فم الكيس.

وأنا أقوم بلف الشريط حول عنق الكيس انقطع إلى نصفين. فأخذت أحاول الربط بأحد هذين النصفين، بدلاً من لوى عنق الكيس ذاته وعقده حول نفسه، مخافة أن يستغل العسكر ذلك للسخرية منى قائلين:

تشتغل بالسياسة ولا تعرف كيف تربط كيساً بخيط. لماذا زودوه بهذا الخيط إذا كان الكيس يربط من ذاته؟.

أو شيئاً من قبيل هذه السخرية.

فجأة قال لى العسكرى الذى كان يقف بجانبى:

ما لك مرتبكاً وحاصلاً بهذا الشكل؟.

ثم انحنى وتناول منى الكيس وأخذ يعقده وهو يقول لى بصوت خفيض:

على الرجل حين يقع فى ورطة أن يكون شجاعاً فى مستوى الظروف.

فقلت له بصوت مرتعش:

الشجاعة تحضر وتغيب.

قال بنفس النبرة الخفيضة وهو ينهض فارداً قامته بعد أن أنهى ربط الكيس:

لا تنس أن الطيب والردىء يوجدان فى كل مكان.

٢٠٠٦،٢،١٧

" فى البدء كان (منع) الكلمة "

بعد جرعة الرعب التى استقبلونا بها، أوقفونا صفاً وظهورنا إلى الجدار. قال أحدهم بصرامة شديدة وهو يشير إلى ركن قرب الجدار:

- اللى عنده كتبات أو مجلات أو جرائد، أو أى حاجة فيها كتيبة، يحطها هنى.

٢٠٠٦,١,١

توافق

كنت أحرص، والشرطة يقودوننا إلى قاعة المحكمة، مكبلين اثنين اثنين، تحت الأنظار، عابرين بنا الممرات، صاعدين السلالم، أو يعودون بنا إلى شاحنة السجن، مكبلين اثنين اثنين، تحت الأنظار، عابرين بنا الممرات، نازلين السلالم، على أن أشمخ برأس مرفوعة فوق قامة مستقيمة تشق الفراغ فى خطى راسخة.

ذات مرة تلكأت متعمداً كى أكون فى آخر الصف، لأتأكد مما إذا كان رفاقى فى نفس حالتى.

فكان سرورى غامراً.

٢٠٠٦,٢,١٩

محاذرة

مع بدايات فصل الربيع، يأخذ معظم السجناء، وهم يطوفون بساحة القسم، فرادى ومثنى وثلاث، فى المحاذرة من أن يطأوا على رؤوس الأعشاب الطالعة من بين الشقوق الدقيقة الفاصلة بين كتل البلاط.

٢٠٠٦,٢,١٩

رهافة

بعد فترة من المكوث فى السجن، ترهف حواس السجين، وترق أحاسيسه. حتى حاسة البصر، التى أصبحت ترى مفردات محدودة، تتنبه وتتحفز لالتقاط التفاصيل الدقيقة. وتزداد رهافة حاسة السمع، لازدياد الاعتماد عليها. كما تنشحذ حاسة الشم.

فى أيام الصحو واعتدال الطقس، يحمل النسيم الهادئ روائح الأشجار والأعشاب والأزهار والتراب، كما يحمل الروائح من مساكن الحى القريب.

خصوصاً إذا صادف مجىء شهر رمضان هذا الفصل: روائح القلى، عبق الطبيخ والحساء فى اختلاط روائح خضاره بروائح لحمه وتوابله وبهاراته وعبير القهوة الفائرة قبيل الإفطار بلحظات.

وتأتى الأصوات دافئة ومترعة بالحياة: صوت امرأة تنادى جارتها، أو تتفقد طفلها اللاعب فى الشارع، صخب الأطفال وهم يلعبون وأزيز السيارات العابرة، مواء القطط ونباح الكلاب وزقزقة العصافير فى الصباح الباكر وقبيل حلول الظلام وصياح الديكة، فى أماكن بعيدة، تدفىء الفجر بأنفاسها وبهجة صياحها.

عدد كبير من الخطوط والانحناءات والبقع والروائح والأصوات يثير فى وجدان السجين زوابع من الأحاسيس ويفجر ينابيع من المشاعر ويطلق عقال ذكريات كانت دفينة منسية تأخذ روحه إلى أماكن بعيدة ودنى إنسانية.

٢٠٠٦.٢.٢١

منشور؟.

فى الهزيع الأخير من الليل، الذى تهز سكونه ريح غير قوية، سمعت صوت السيارة يعلو مقترباً، وعند أعلى نقطة فى قوس الصوت، سمعت ارتطام علبة معدنية فارغة بإسفلت الطريق، ومع نزول قوس صوت السيارة، سمعت صوت العلبة وهى تتدحرج، مسحوبة بجاذبية حركة السيارة و (ربما) بانحدار وسلاسة الطريق، ومدفوعة بقوة الريح، فى مسار مستقيم، فى البداية، ثم تنحرف على إحدى حاشيتيها، لتلف حول نفسها (لا يمكننى الجزم بكونها دارت فى اتجاهى أو فى الاتجاه الآخر)، ثم تستقر.

قلت: لابد أنهم شباب ساخطون، ولعلها علبة جعة مهربة (سلتيا تونسية على الأغلب) ألقى بها شاربها تحدياً ونكاية، وستبقى مرمية، تعلن عن نفسها، كما لو كانت منشوراً سياسياً.

٢٠٠٦.٢.٢١

انزياح الخشية

كان كل شىء متوقعاً، بما يقارب اليقين التام.

لكن عندما شرع رئيس الهيئة القضائية فى تلاوة الحكم (غير القضائى): "حكمت المحكمة بالسجن المؤبد على المتهمين الآتية أسماؤهم ..." تعالت خفقات قلبى بتسارع شديد، إلى درجة أننى صرت، ليس فقط، أحس وقعها، بل وأسمع وجيبها،



وخشيت أن يحدث لقلبى شىء.

لكن، ما إن سمعت اسمى حتى تخافتت بوتيرة سريعة، إلى أن استقرت على إيقاعها السابق. فزالت خشيتى، وقلت فى نفسى : لحسن الحظ أن اسمى كان ترتيبه الخامس، وليس الثانى عشر، فى قائمة المحكومين بالسجن المؤبد .

٢٠٠٦,٤,١

عدول

بعد الفراغ من تلاوة الحكم، فكرت أن أهتف، بملء صوتى: يحيا العدل! .

لكننى، فى آخر لحظة، عدلت. خوفاً من أن يخطىء من فى القاعة، وكذلك هيئة المحكمة، القصد من هتافى، فيعتقدون بأنه صادر من أحد الذين سيطلق سراحهم.

٢٠٠٦,٤,١

بكاء وابتسام

بعد خروج هيئة المحكمة، تفقدت رفاقى .

ففوجئت بمعظم الذين برأتهم المحكمة يبكون، والذين استجابت لتجريمهم يهدؤونهم باسمين .

٢٠٠٦,٤,١

بدلا من البكاء

حين عادو بنا إلى السجن، بعد جلسة النطق بالحكم، وحول قصعة الغداء، تملكتنا جميعنا، تقريباً، نوبة ضحك عال، مجلجل وغلاب .

٢٠٠٦,٤,١

السجين المرافق

كان شاباً فى بداية العشرينات على الأرجح، وكان سجيناً فى قسم الجنايات .

كان، لسبب غير معلوم لنا، مدللاً من قبل إدارة السجن، وكان يرافق الجنود المسؤولين على نظام حياتنا اليومى ليساعدهم فى بعض المهام .

ما أثار استغرابنا هو أنه كان، على خلاف معظم الجنود الذين يصطحبونه والذين كانوا مهنيين، يحقد علينا، وكنا نحس أنه، كالكلب المربوط ، متحفز

للإنقضاض رغبة فى إيذائنا .

٢٠٠٦,٤,٤

خوف

وضعونا، أول ما جلبونا إلى سجن الشرطة العسكرية، فى قسم لا تسرى المياه الدافئة فى أنابيبه . وكان الجنود يأتون إلينا، متى ما طاب خاطرهم، ليأخذونا إلى حمامات السجن العامة حيث تتوفر المياه الساخنة .

اضطر من معى فى الزنزانة، عندما كانت طيابة خاطر إدارة السجن تتأخر، إلى الاستحمام بالمياه الباردة من صنبور مرحاض الزنزانة .

كنت أخاف من المياه الباردة، فلم أخاطر مثلهم .

فى البداية كان بعضهم يطرى أمامى متعة وفائدة الاستحمام بالمياه الباردة شتاء . ثم أصبحت توجه إلى اقتراحات بالمبادرة بأخذ حمام :

نوض، نشط روحك.

وكنت لا أستجيب.

ثم تحولت الاقتراحات إلى مطالبات. بعدها تحولت المطالبات إلى تعنيفات:

ريحتك ما عادش تنطاق.

لكننى كنت أرد بهدوء:

مش مستعد، إكراماً لأنوفكم، أنى نصيب نفسى بنزلة صدرية تنهيلى عمرى.

٢٠٠٦,٤,٥

وقت الحمام

إلى الصديق القصاص جمعة أبو كليب .

كنت أستغرق وقتاً طويلاً فى عملية الاستحمام. وكان بعض من معى يتساءلون، بين الجد والهزل:

مش عارفين ش ادير كل هالوقت فى الحمام.

وكنت أقول لهم:

مش عارف شن تقدروا تديروا فى الحمام فى وقت قصير زى هكى.

ذات مرة كنت أستحم وكان صديق، من الذين يفعلون كل شىء بتوتر، ينتظر

متمشياً، قائلاً بين الفينة والأخرى:

هيا اطلع.

فى مرحلة معينة تضايقت من إلحاحه، فقلت له مغتاظاً:

أنى نغسل فى جسد.

فرد ساخطاً:

كنت خليتنا خشينا حنا قبلك غسلنا شوية هالتاناك إللى عندنا، وبعدين خشيت انت غسلت هالجسد على راحتك.

٢٠٠٦,٤,٥

نظرية الإيحاء العددى

يعتبر الشاى، بالنسبة لنا، عنصراً بالغ الأهمية، لأنه عنصر "المتعة" الوحيد لدينا. حتى أن واحداً منا قال مرة، وهو يجادل سجاناً، أن السجين يمكن أن يقايض كوباً من الشاى بما يعادله من دمه. هذا، بالطبع، غلو فى المبالغة، لكنه، بالطبع أيضاً، بالغ الدلالة على ما للشاى فى حالتنا من أهمية. ولعل ما ورد فى قصيدة لأحد شعرائنا: " ... يزيل شاى المساء الكآبة " ٤ أدنى إلى الاعتدال. على الرغم من أنه كثيراً ما كان، على العكس، يزيدها، لأنه كان يأتى بالغ الرداءة. (ولا يفوتنى التنبيه هنا بأنه لا ينبغى أن يفهم من تعبير "شاى المساء" أن هناك شاياً آخر فى أوقات أخرى).

وأيا كان الأمر، فقد كنا نتحايل للحصول على أكبر كمية ممكنة منه.

كان يوزع مع "وجبة" العشاء. فى البداية كان كل واحد منا يمد كوبه اللدائنى فتصب له حصته وفق حسابات وكرم الموزع. ثم أعطيت كل زنزانة وعاء كبيراً لتأخذ فيه نصيب نزلائها مجتمعين .

بعد فترة لاحظنا أن الحصة الجماعية كثيراً ما تكون أقل مما لو أخذت منجمة. فأخذنا نقسم أنفسنا بحيث يأخذ البعض حصته منفرداً والبعض الآخر كل اثنين أو ثلاثة حصتهم معاً، لنعيد، من ثم، تجميعه من جديد، وتنظيم مقادير وأوقات تناوله.

انتبه فطن منا، بعد مدة، إلى أن الشخص الذى يقوم بتوزيع الشاى كثيراً ما

يفترف لشخصين كمية تقارب تلك التى يغترفها لشخص واحد.

جعلتنى هذه الملاحظة، أفكر فى الأمر ملياً، فانبثقت عن هذا التفكير خطة بها بعض التعقيد وشديدة الإحكام، اعتمدت الخطة على جانب الإيحاء النفسى للأعداد. فافترضت أنه إذا ما تقدم شخص وطلب حصة واحدة من الشاى وتقدم بعده شخص آخر ليأخذ حصتين فإن الكمية ستكون متقاربة لأن الفارق بين العددين ضئيل جداً. لذا ينبغى، كى يكون الفرق بين الكميتين كبيراً، أن يحس الموزع بضخامة الفرق بين عددين متتاليين. فإذا ما تقدم شخص لحصة واحدة ينبغى أن يأتى بعده شخص يطلب حصة لأربعة، مثلاً، وبذلك قد يغترف الموزع، إحساساً منه بالفارق الكبير بين العددين، كمية شاى لأربعة تعادل ما يمكن أن يحصل عليه خمسة أو ستة أشخاص.

نوقشت النظرية بعناية وشرحتها شرحاً وافياً، أكسبها قبولاً جماعياً.

توزع ترتيب الطلبات ذلك اليوم، حسب عدد زنزانتنا، على النحو التالى: (١ , ٤ , ١ , ١ , ٥ أو نحو قريب منه).

وبعد تجميع الحصص ذلك المساء، كانت حصيلتنا من الشاى تقل عن المعدل الذى كنا نحصل عليه معظم الأيام السابقة.

وبذلك قبرت نظرية الإيحاء العددى، التى أعتقد أنها لم تتصف علمياً من حيث عدد مرات اختبارها.

٦ , ٤ , ٢٠٠٦

قائمة احتياجات

عند أول فرصة يسمح بها لأحد من ذوى السجين بزيارته، عليه أن يحمل له الحاجيات التالية:

x تبغاً (و، بالطبع كبريتاً أو ولاعة).
x شبشباً.
x منشفة حمام.
x ملابس داخلية وجوارب.
x منامة (واحدة على الأقل) حسب الموسم.

× معجون وفرشة أسنان.

× شامبو وصابوناً.

× فرشة شعر أو مشطاً.

× قلامة أظافر.

واحتياطاً، ومن باب الإسراف فى حسن الظن (أو الشطح)، جرائد ومجلات وأقلاماً ودفاتر.

٢٠٠٦.٥.١٩

الرمضاء والنار

لم تعد، بعد نقلنا إلى سجن الشرطة العسكرية، نحلم بإطلاق سراحنا والعودة إلى حياتنا العادية (التى لم يكن معظمنا راضياً عنها أثناء ما كان يعيشها) وإنما صرنا نحلم ونتمنى أن يرأفوا بنا ويعيدونا إلى سجن الشرطة العادية.

٢٠٠٦.٨.٧

موضوع النقاش

إلى إدريس بن الطيب.

سهى المتناقشون فى مرحلة من النقاش، فاحتدوا وعلت أصواتهم.

اسكت!. انت واياه!.

حين التفتوا صوب الصوت المعنف كان وجه أحد الحراس يسد كوة الجدار المستطيلة، وكان ضوء الزنزانة الشاحب يكسو وجهه بمسحة قسوة واكفهرار.

انتظر الجميع فى توجس ما سيأتى .

شن كنتو تقولوا ؟ .

صمت الجميع مرتبكين.

شن كنتوا تقولوا ؟.

فجأة نهض، وعلى غير توقع، شخص معروف بالحدة والمخاطرة، فى هدوء شديد لا ينسجم مع ما اعتيد منه.

أنى نقولك شن كنا نقولوا.

تقدم إلى مسافة معقولة من الكوة.

كنا، يا سيدى، نتناقشوا فى انبجاسات الهيمنة السديمية المقترنة باضطرابات ارتجاعية فى المجتمعات ذات البنية المتراكزة حول الانسداد القيمى.

قال الحارس بهدوء:

باهى. غير تناقشوا بالشوية.

٢٠٠٦.٨.٧

" سطوة المعنويات "

" ....

....

لم يرفعوا راية

أو كتاباً

ولم يخفضوا راية

أو كتابا" ٥

للتعامل "الأمثل" مع حالة السجن، لابد أن يتوصل السجين، أبكر ما يمكن، إلى رسم استراتيجية مواجهة ومقاومة.

يقول السجين لنفسه: يتوقع ساجنى من السجن أن يدمرنى، عقلاً ووجداناً، أو، على الأقل، أن يركعنى (قال النائب العام الإيطالى الفاشى فى محاكمة غرامشى سنة ١٩٢٨ : "يتوجب علينا أن نوقف هذا الدماغ عن العمل عشرين سنة") ٦ . وعلىّ أن أجرمهم من ذلك. على أن أظل قوياً، وحتى أقوى مما كنت، إن أمكن. ينبغى أن أحافظ على روحى المعنوية نشطة وعالية، إلى أن أخرج من السجن، حياً أو ميتاً. ف "أن تكون سجيناً ليست هى المسألة/المسألة ألا تستسلم" ٧ كما يقول ناظم حكمت. إنها حرب. والحرب هى سطوة المعنويات، كما يقول الاستراتيجى الحربى الصينى القديم سان تسى ٨ . وفى هذه الحرب التى يخوضها السجين تكون معنوياته سلاحه الوحيد. وهذا السلاح هو الذى يستهدف العدو تدميره تدميراً مبرماً .

شاهدت فى فيلم وثائقى عن الغزو الأمريكى لفيتنام كيف كان الفيتناميون - رجالاً

ونساء، كباراً وصغاراً، وهم في الملاجىء تحت قصف الطائرات وطائلة الأذى والموت - يلجأون إلى الغناء الجماعي.

لم يكن غناؤهم، بالطبع، يوقف سقوط الصواريخ والقنابل أو يحول دون الإصابات الجسدية. لكنه كان يحفظ تماسك الروح ويحفز العزيمة وشهوة الحياة.

فما الذي يتحتم على السجين فعله لحماية كيانه ؟ .

لا ينبغي الصدام مع حالة السجن، لأن ذلك سيؤدي إما إلى الجنون وإما إلى الانتحار. كما لا ينبغي، بالمثل، السماح له باستبطان الذات والتسليم بأن الساجنين محقون في فعلتهم هذه، لأن هذا امتساخ للذات وخراب للروح يمثل انتحاراً معنوياً قد يؤدي، هو الآخر، إلى نوع من الجنون.

وإنما ينبغي الانخراط معه في عملية "مناورة"، نشطة ويقظة، يتم فيها تفادى الاشتباك المباشر وتجنب الوقوع في كمائنه. ومن عناصر هذه المناورة الاقتصاد في التفاؤل والتشاؤم "لأنه ما من شيء يجر الهلاك الحتمي على السجين كالإفراط في الأمل، أو الإغراق في القنوط" ٩ . على السجين أن يتعلم "النجاة بذرات صغيرة، قليلاً قليلاً، مرة في اليوم" ١٠ .

بهذه العملية يحفظ السجين روحه المعنوية من التآكل والخور، ويدعم صحته النفسية والجسدية. وبذلك يخيب الجزء الأساسي من مقاصد الساجنين.

ف "كل يوم نجاة هو نصر على السجان، ضربة في سبيل الحرية" ١١ ذلك أن فعل المقاومة هو، في ذاته، فعل انتصار.

٢٤.٢٠٠٦,٢

الهوامش

(١) ترجمة عن موقع الكتروني، بالإنكليزية.

(٢) من قصيدة "أحزان دونكيشوت في مقهى" لم يضمها أي من دواوينه. نشرت في بداية السبعينات في أحد أعداد صحيفة الأسبوع الثقافي الأولى. والسطور مثبته هنا من الذاكرة. ولذا فإن تنسيق الأسطر ووضع علامات الترقيم قد يكون مختلفاً عن الأصل المنشور في الصحيفة.

(٣) الحلاج. الأعمال الكاملة(دراسة وتحقيق) قاسم محمد عباس. رياض الريس



للكتب والنشر.٢٠٠٢. ص ٢٢٢

(٤) من قصيدة لرفيق السجن الشاعر إدريس بن الطيب.

(٥) سعدى يوسف. الأعمال الكاملة. المجلد الثاني. منشورات المدى. ط ٤ . سوريا. ١٩٩٥ . ص ٦١

(٦) وردت في: غرامشي وقضايا المجتمع المدني . ندوة القاهرة التي أقامها مركز البحوث العربية ١٩٩٠ . دار كنعان للدراسات والنشر . دمشق . ١٩٩١ . ص ٩١ .

(٧) وردت في صدر كتاب : ريجيس دوبريه، جان زيغلر . كي لا نستسلم . ترجمة: رينيه الحايك، بسام حجار. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ١٩٩٥

(٨) وردت في : غسان كنفاني . عن الرجال والبنادق . ط١ . دار الآداب . بيروت. ١٩٦٨ . ص ٧ .

(٩) ، (١٠) (١١) Helon Habila. Love Poems (ترجمة عن موقع الكتروني).

رونق لا يزول

غادة نبيل

الجلوس أمامها يشبه الدخول في آلة الزمن.

لماذا نحن متعلقون بالأفلام العربية الأبيض والأسود- القديمة؟.

نترك أنفسنا لهذه الأفلام ، نترك حسنا النقدي بل والمنطق نفسه ونحن نشاهد عبد الحليم حافظ أو فريد الأطرش أو شادية أو ليلى مراد وهم يغنون فجأة.. سواء أكانوا في حارة وسط الناس أو في حديقة عامة أو غرفة النوم أو في مدرجات الجامعة ونجد الناس يشاركون بالغناء أو الرقص أو كليهما ،أو على الأقل لا يستغربون فلا نستغرب نحن أيضاً. نصدق، نقبل ، نستمتع بكل ما نراه .. نريد أن نصدق ونريد أن نقبل.

لماذا يا ترى أخرجنا الأفلام العربية القديمة من "حسبة" المنطق والنقد السينمائي ودائرة الممكن والمقبول على مستوى سياق الأحداث وكمية الصدف والمفارقات فنغفر لها ما لا نغفر أقل منه لسواها من الأفلام الملونة العربية حتى ما قبل الفيلم الحالي. ويصعب أن نقول أن هناك سينما في مصر الآن باستثناءات تتراجع عدداً حتى لا يصح القياس عليها. إننا نغفر لأفلامنا المصرية القديمة كذلك ما لا نغفره للأفلام الأجنبية .. ولاحظت أن والدتي وخالتي كذلك تغفران-نوعاً - لأفلام هوليوود القديمة " الأبيض والأسود" أو الملونة بشرط قدمها ما لا تتقبلانه من الأفلام الأمريكية الحالية التي تتحاشيانها .. مثلما أتحاشى التجاري منها بالطبع، بل إن حتى الأفلام التي جاءت استجابة لإقبال جماهيري على أصلها الروائي مثل" هاري بوتر" وهناك فيلم مثل" lord of the Rings" والتي أستمتع بها الملايين من كل الجنسيات في كل مكان بالعالم واستمتع بتقنياتها العالية وقصتها أخي الأصغر مني بسنوات لم أتحمل أن أجلس أمامها أكثر من دقيقة . .

وبالمقارنة أجدني كلما أعلن التلفزيون المصري أو الفضائيات عن فيلم مصري قديم أتتبع المحطات لأبحث عنه وأترك ما بيدي أياً كان لأعاود مشاهدته وأنا التي تعرف بل تحفظ عن ظهر قلب سير الأحداث وعلاقات الأبطال والشخصيات وحتى النهاية وأحفظ الأغاني إن كان الفيلم غنائياً ، وأستطيع لذلك أن أقوم وأتحرك أثناء الفيلم وأحياناً أتسمر-بحسب حالتي النفسية-

فأختار ألا أنتقل من أمامه وأصرخ ضيقاً إن حاول أحد أو فكر فى تغيير قناة المشاهدة، بالخطأ دون استئذان .. وفى الوقت ذاته أهرب من القنوات التى تعلن عن الأفلام الملونة "الجديدة" حتى لو لم أكن شاهدتها من قبل متخذة موقفاً رافضاً من الأصل، ناهيك عن استحالة مشاهدة أى فيلم أمريكى بعدها -وإن كان جيداً- فقط لأنه يقسرنى على الانتقال الزمنى المفاجىء إلى حالة أخرى قاسية أظل أقاومها بعناد حتى لتشبه حالة الإدمان ٠إدمان زمانى ليس لملابس أو لوجوه أو لأغان إنما "لحالة" أخرى تمنحنى طمأنينة مسبقة قبل بدء المشاهدة ، ويقيناً يتعدى ما قد تتخطاه الدراما الحديثة أحيناً، يقين انتصار الخير الدائم على الشر الذى يتم عرضه على نحو استثنائى خجول وكأنه شر يستحى من كونه شراً وحيث لابد أن ينحدر إما بأن يثوب الشرير إلى جادة الخير والحق بشكل مفاجىء ويعترف بأنه نال جزاء شره (هكذا! كما نريده أن يفعل بالضبط) أو بأن يهزم على نحو يشمل درجة من العنف الذى يكون الخير "مجبوراً" بأن يمارسه ليعم السلام كأن يتم قتل فريد شوقى أو محمود المليجى أو ينتحر الشرير فى مواجهة حصار الخير أو على الأقل يتم إلقاء القبض على المجرم لكى نعرف أن الجريمة لا تفيد ومن الأفضل أن نكون كلنا طيبين .. أو حتى لأن المقولة والمعنى الأعمق ببساطة لأن هذا هو الصواب والحق أولى أن يتبع.

ونتعلم هكذا أن نصدق أن هذه ستكون مكافئة الخير فى العالم خارج الفيلم- وهذه كانت الأكذوبة التى ضللتنا بها الأفلام العربية القديمة التى ما زلنا نحبها وتعكس حنيننا إلى زمن فائت نود لو نصدق أنه لم يمت كله حتى ونحن نجلس مشدوهين كأطفال يمارسون طفولتهم المتأخرة أو المصادرة أمام الغلبة المستمرة والأكيدة للخير ليس بنفس انبهار الطفل أمام فيلم كرتون -فالطفل لا يعرف أو يفهم "الشر حتى وإن كان يمارسه وهو لم يعرف" العالم الخارجى بعد، أما نحن فنعرف ومعرفتنا هذه لا تلوث مشاهدتنا للأفلام القديمة بقدر ما تبررها وتذكرنا برهافتنا وحال" اللجوء" الوجدانى المستمر الذى نحياه وسط صخب العنف والقتل والاغتصاب الذى نراه ونقرأ عنه فى الصحف المحلية والعالمية والفضائيات ذات الأخبار البشعة فقط ..مما يؤجج بداخلنا ذلك النشدان والتعطش لعالم ليس للعلاقات بين أفراده احتمالات بل ضمانات ، عالم لا يهدد سلامنا الداخلى المعتدى عليه طوال الوقت من الواقع الذى أكتشفنا كم خديعتنا السابقة فيه، ومن السينما الحديثة التى تمد عدوان ذلك الواقع علينا باسم الواقعية والمنطق المضفور بالدراما والذى صارت "الألوان" رمزاً له.

مع هذا هل القضية قضية نوستالجيا بحتة؟.

لم أستطع الاجابة معتمدة على هذا التفسير وحده حين رصدت اتفاقى وأمى على الأفلام القديمة تحبيذاً رغم اختلافنا الجيلى فى الوقت الذى أجد عماتى وبناتهن يتفقن على رفضها ويرحبن فقط بالأفلام الملونة الجديدة رغم اختلافهن الجيلى عن بعضهن البعض.

من جانب آخر فإن "المثال" الذ تقدمه لنا سينما الأبيض والأسود يقوم على عدة "جاذبيات" فهناك

الإصرار على جمال الشكل فى البطل والبطلة وينسحب هذا على بطلات أو أبطال السينما الهوليودية ربما حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضى كأقصى مدى على ذلك، وهناك جمال كافة عناصر المشهد -على سذاجة توظيف الاضاءة وزوايا التصوير، بل عدم الشعور بأن ثمة عيب فى إظهار الكادر للفواصل بين الغرف أثناء حركة تنقل الكاميرا مع البطل بما يؤكد على أن هذا ديكور وبالتلاى يذكرك أنك تشاهد فيلماً . وهناك تعمد إبراز صوت القص أو الراوى للأحداث وإن كانت هوليوود الحالية ما زالت تغفل هذا مع بعض الأفلام وأرفضها لذلك أيضا بينما كما قلت أقبل الراوى الذى يدشن الأحداث ويختم بتعليقه مشهد النهاية فى الفيلم العربى القديم شأن " أرضنا الخضراء" و"دعاء الكروان" على سبيل المثال لا الحصر . ولا يجب أن ننسى أن خلو الأفلام القديمة من الفجاجة فى لغة الحوار بين الطبقات الشعبية والفلاحين والعمال وحتى الأشرار وإن كانت فى سياق معركة طاحنة مثلا ، تضيف إلى رصيد تلك الجاذبية -جاذبية المثال أو النموذج التى تحيل إلى تصور معين عن ما تتحمله الذائقة الجماهيرية العامة ومن ثم تلافى الصدم-جاذبية التلقين بمعنى إرشادى ما، وشعور بمسئولية ما، لدى صانعى تلك الأفلام وتصورهم عن دور الفن كرسالة وهو ما يتلاقى -على نحو مختلف الآن- مع القليل جداً من الأفلام وإن كانت قيم الحرية والثورة الشخصية والوطنية فى مواجهة قمع المجتمع أو السلطة أو العنصرية بإزاء اختلاف الحضارات أو البراءة فى مواجهة الغدر كما فى بعض أفلام يوسف شاهين تحاول صياغة فكرة الفن كرسالة على نحو مخالف بالطبع لتلك الصياغة أو لذلك المفهوم فى السابق.

إنها تلك الجاذبية ، فى الأفلام القديمة ،حيث الصورة والكلمة ترتكن إلى " نظافة" أكيدة مصدقة قد يراها الكثيرون بالطبع افتعالا يصعد بدوره إلى درجة الاعتداء على الواقع الذى ليس أبدا ولن يكون هكذا.

لكن فى الوقت نفسه فإن الأفلام العربية القديمة تصمد وصمدت على مستوى الإمتاع أيضاً ، وخاصة الاستعراضى منها رغم ظلم غياب الألوان لتلك الفئة الأخيرة (أفلام فيروز الطفلة التى أراها أروع وأكثر طبيعية من نظيرتها الأمريكية-الدمية المصنوعة شيرلى تمبل ، وأفلام ليلى مراد وأفلام الثنائيات الناجحة مثل فريد الأطرش وسامية جمال وغيرها) . لماذا صمدت تلك الأفلام بثقة صابرة وبسيطة من مخرجيها وأبطالها ؟ ما هى الوصفة السحرية برغم تعاظم اكتشافنا لما افترضت هى أننا سنتجاهله أو نغض الطرف عن لا معقوليته؟ هل يكون السر فى "الاسترخاء" الذى تهبنا إياه-لا عنف، لا جنس يقترب من البورنو أو شذوذ ، ولا رعب؟

كان مخرجوها وأبطالها كما أوضحنا أسرى بدورهم لتصور معين عن الكيفية التى يجب أن يظهر بها البطل أو البطلة وماهية القصة والخيط الدرامى الذى يسمح بأن تلعب مريم فخر الدين دور الأم-التى كانت الحبيبة ولم يفز بها حبيبها-والابنة المتبناة أمام نفس البطل فى الفيلم مثلاً ، وكنا نسمح



لأنفسنا أن نستمتع بغض النظر عن لامعقولية الفكرة وسذاجة المعالجة والتصوير ، عدا ظلم الاضاءة في الأفلام الأبيض والأسود ، بفيلم مثل" عفريتة هانم" الذي أراه أروع وأبهج وأكثر قابلية للتصديق(!!) من كل أفلام الخيال العلمي الهوليودية وأقوى في تقديري من " حرب النجوم" بكل أجزائه .. ولو أردنا مقارنة كوميديا زينات صدقي وعبد الفتاح القصري بما يحدث الآن " سنصوم" عن السينما.

لم نجد الكثير من أبطالنا وبطلاتنا مأزومين لا من اقتباس فكرة الفيلم عن فيلم أجنبي (وهذا ما زال يحدث على أية حال) ولا من المثالية التي سيكون عليها كل شيء فيما النجوم منهم يتمسكون بأن تكون الشخصية التي يقدمونها جزءاً من تلك المثالية ، حرصاً منهم على الاحتفاظ بالحب الجماهيري والاستثناءات قليلة شأن فاتن حمامة في " لا أنام" لإحسان عبد القدوس وقد تابت بعدها عن أدوار الشر كما صرحت ، أو مثل أحمد مظهر في فيلم " رد قلبي" الذي أحيانا يبدو لي أن مريم فخر الدين ما ولدت مصرية وعاشت في مصر ودخلت عالم التمثيل إلا لتكون" إنجي" بل لعل" إنجي" هي الأميرة الهاربة التي تخفت باسم مريم فخر الدين!.

وبالمقارنة أتذكر الرفض النفسي ولدى قطاع واسع من الجماهير لقصة " رد قلبي" حين تحولت إلى مسلسل بالتلفزيون المصري وصدمنا بممثلة نحبها في أغلب أدوارها الأخرى وهي " نيرمين الفقي" التي حاولت انتزاع دور إنجي وفشلت تماماً . وكذلك امتنعنا عن التجاوب مع نجلاء فتحي حين أعادت فيلم "أيامنا الحلوة" لفاتن حمامة ورفضنا محمود عبد العزيز وحسين فهمي وله أنكر الممثل الثالث كبدلاء للفريق القديم الذي ضم أحمد رمزي وعبد الحليم حافظ وعمر الشريف ، ورفضنا بل لم نصدق لا نجلاء بدلاً عن فاتن ولا محمود ياسين- على براعته- بدلاً عن عماد حمدي في النسخة الحديثة الملونة من " بين الأطلال" وكانت فيلم" إنكريني".

لكني لاحظت أن حرص النجم أو النجمة في الزمن الجميل على قصة" جيدة" تنبع مأساتها من واقعيتها الأليمة مثل "البوسطجي" (وهو كمستوى فني وفكرة نموذج لأفلام مهرجانات) أو "دعاء الكروان" و"بين الاطلال" وهما من العلامات الفارقة في سينما كانت رائدة ، هذا الحرص الذي كان يتمتع به النجم أحياناً ويشحذه مخرج برؤية جريئة وهذا الانتخاب لنوعية المأساة المحلية من حيث هي تيمة لم يستطع أن يحمي العمل من استخفاف أو عدم تحمل أجيال تالية للمشاهدة فهناك تلك السمعة التي أكتسبها قطاع غير ضئيل من الأفلام القديمة بأنها أفلام تتميز (وقوفا قبل الستينات من القرن الماضي ومرحلة الأفلام المشتركة مع أو المصورة في لبنان) بـ " الرهرطة" الرومانسية قد يراها البعض تفور عن الحد إلى درجة الابتذال فنياً-وليس الابتذال الأخلاقي بالطبع- من شدة الحرص على الأخلاقي فيها وتبنيه، وأنها لأسباب شتى تكرس لانفصالية وتعال شديدين عن الواقع بما في ذلك الواقع الذي كان موجوداً أثناء صناعتها إن على مستوى القصة أو على مستوى النهايات

المحتومة السعادة والانتصار للخير أو حتى تعمد اختيار وبناء ديكور موازى لما يمكن اختياره خارج البلاتوه كموقع تصوير تجنيباً لفريق العمل مضايقات الجماهير وتحلقها المفسد "لطبيعة" المشهد وحتى لو كان معنى ذلك أن يكون على المشاهد عبء تجاهل أن شادية أو ليلى مراد تستيقظان بماكياج كامل فى الصباح (ما زال هذا يحدث ونراه ملوناً أى مؤذياً أكثر) أو أن شعر البطلة لا يمكن لأى هواء أن يطير خصلاته حتى وهى على ظهر موتوسيكل أو سيارة مكشوفة ومسرعة بجوار البطل.

إزاء كل هذا ظللت أبحث عن مصادر الصدقية الجمالية لتلك الأفلام ذات الشباب المستمر، والمشحونة بالذكريات بالطبع بالنسبة لنسبة وافرة من المشاهدين -عدا واقعهم المفرط العنف والقبح- فلم أجد أو لم أعرف ، حتى هذه اللحظة . وهذا مرة أخرى كالحب الذى يحدث بلا مقدمات أو إلحاح أو جهد سبقه.

هل هى مثلا طزاجة "القفشات" فى الكوميديا التى لا نراها تبذل جهداً متعسفاً ومقرفاً لإضحاكنا .. ولذا نضحك أم لأنه لم تكن كل تلك الموضوعات قد استهلكت بعد بينما الآن مثلا صار من الأصعب سواء على أجيال تلك الأفلام القديمة أو علينا أن نضحك إلا على نفس ما كانوا يضحكون عليه قديما ، أو أن نضحك الآن.. بإرادة منا وتدخلاً فى الفعل أمام مشهد فى مسرحية أو فيلم حديث ملون؟.

هل البراءة المستمرة فى تلك الأفلام القديمة -لأنها تنبع من منطقة يصعب تفسيرها- قد امتدت إلى أرواحنا المنخورة بما يحيط بنا ويحدث لنا فتزيد واقعنا القبيح قبحاً بينما نراها محمية من ذلك كله لأنها تنتمى إلى وقت لم نكن ولدنا فيه (بالنسبة لبعضنا على الأقل) أو تزامنت مع طفولتنا (بالنسبة لبعضنا على الأقل) فنسجت نفسها حول أشواقنا وأمنياتنا المستحيلة التواقة إلى الهرب مما لا نستطيع التعامل معه؟.

لعل السينما الهندية ذات الموضوعات المكررة والتى لا تعالج أو تتظاهر حتى بمخاطبة الواقع الهندى الاجتماعى والاقتصادى مثلاً ، وذات الأغانى والاستعراضات المبهرجة لحد الشعور بأنها كلها تمثل فيلماً واحداً لا يتغير إلا بتغير وجوه الأبطال ، لا تعلو بطموحها لأكثر من هوس الإبهار بالصورة بهدف تسكين آلام مزمنة (وإن لم يكن هذا هدفاً وإنما المردود الجماهيرى والمادى للفيلم) للمواطنين خارج قاعات العرض . لهذا فهى لا تجرؤ على استنساخ ذلك الواقع وآلامه. لمشاهديها كما قالت لى زميلتى آفانتى الهندية منذ أكثر من عشرين عاماً.

نقـــــد

صنع الله إبراهيم: "تلصُّص" الحاضر على الماضي

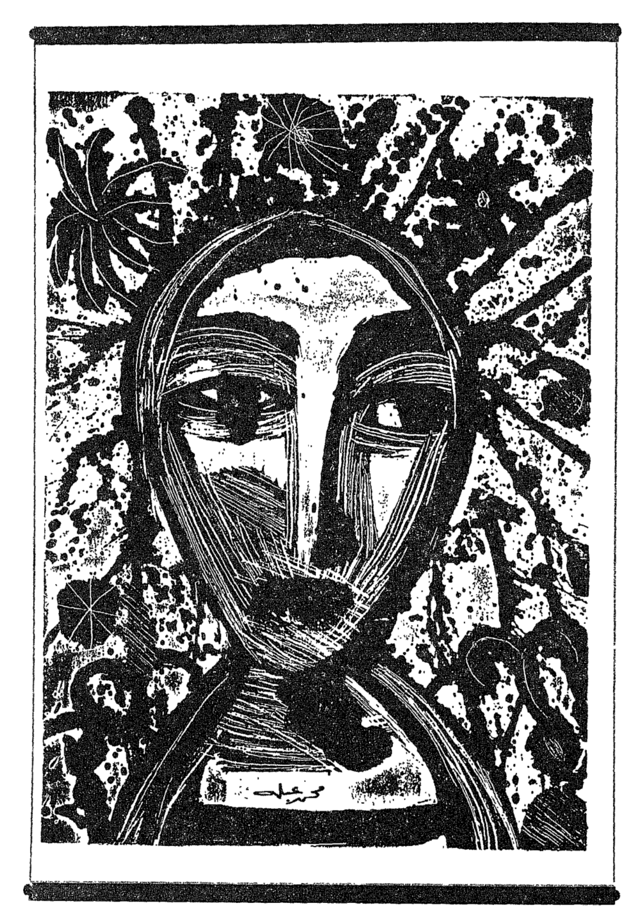
فاطمة ناعوت

بعد انتهائنا من قراءة رواية "التلصُّص"، للروائي المصري "صنع الله إبراهيم"، الصادرة مؤخرًا عن دار "المستقبل العربي"، يحقُّ لنا أن نسأل: هل هو "تلصّصُ" صبيٍّ صغير على عالم الكبار؟ أم هو "تلصُّصُ" رجلٍ، من جيل الستينيات، على طفولته البعيدة؟ مفردة "التلصص" في الاحتمال الأول مُعجمية خالصة لا مجازَ فيها. أما في الثاني فلها محمولٌ "فلسفيٌّ مجازيٌّ". لكن كلا الاحتمالين قائمان. بالأحرى مؤكدان بأدلّةٍ نلمسُها عبر السرد. أما الاحتمال الأول فقائم لأن الصبي الصغير لا يني، في مَشاهِدَ عدّة، يضع عينه على ثقب مفتاح الباب لكي يستكشف عالم "الكبار" الغامض بكل ما يحمل من ألغازٍ وعجائبَ. لاسيما فيما يختص بعوالم المرأة وجسدها، منفردةً، أو في علاقتها الحميمة بالرجل. ما تفعله المرأةُ في جلستها الخاصة حين تشرع في تنظيف جسدها العاري. كذلك تنصّته، متظاهرًا بالنوم، على الحديث الدائر بين أبيه وصديقه يتكلمان حول الصَّبيّة التي تاق لها الرجلُ الكهلُ وراح يتخيلها في أحلامه تؤانس ذكورته. ثم تلصُّصُ الصبيِّ على والده فيما يضاجعُ الخادمةَ، بعدما أوهمَهما أنه ذهب إلى المدرسة، ثم يندسُّ تحت طاولة الطعام ليراقب الأمرَ كاملا من مخبئه. مستعينا على ذلك بوصفات مشعوذة

تؤمّن له التخفّي عن العيون جلبها من كتاب "شمس المعارف" الذي يحتفظ به أبوه كسلاح ميتافيزيقي للقضاء على المستعصيات من الأمور مثل العجز الجنسي وعدم المقدرة على الحفظ والأمراض وهلم جرا. كثيرة هي مواقف "التلصص" التي مارسها ذاك الصبي الذي يحاول أن يحرق المراحل لكي يتطلّع، مبكراً، على عوالم البالغين المبهمة. أما الاحتمال الثاني فتؤكده الانعطافة المدهشة التي مثلّتها هذه الرواية في المسيرة الإبداعية العريضة التي بدأها صنع الله إبراهيم عام ١٩٦٦. وهو الكاتبُ الثوريّ المنشغل طوال الوقت بالهمّ السياسي وكشف فساد المجتمع والنظام الحاكم. تجلّى هذا المشروع "الملتزم" في كل أعماله الروائية السابقة: تلك الرائحة، اللجنة، أمريكانلي، ذات، نجمة أغسطس وغيرها. ثم تجيء هذه الرواية لتكوّن ما يشبه "الانعطافة" الحادّة في المسيرة بطبيعتها الفنية المؤدلجة، وكأنها "إشفاقةٌ" إنسانيةٌ "يهدهدُ" بها الكاتبُ نفسَه عبر استدعائه ذاكرةَ الطفولة التي غيّبها نصف قرن من الزمن. هي إذن رواية سير-ذاتية. أما دليلنا على ذلك فصورة الغلاف التي تمثل فوتوغرافيا "للطفل" صنع الله إبراهيم مع أبيه (عرفتُه من عينيه اللتين لم يغيرهما الزمن، سيما وقد تكلم السارد عن هذه الصورة واصفا بزّة الطفل الزرقاء ذات الشريط الأصفر). والشاهد أن الرواية لا تمثّل فقط تلصصًا من المؤلف على طفولته، بل هو أتاح لنا، نحن أبناء الجيل الراهن، "تلصّصًا جمعيًا" على تلك المرحلة التي لم نعشها في أربعينيات القرن الماضي في عصر الملَكيّة المصرية الفاروقية.

أتقن صنع الله رسم العالم من خلال عيني طفلٍ في طور التعرّف على الوجود وقانونه. فمعظم الرجال والنساء ستلتصق بهم صفة "طويل- طويلة"، وهنا ذكاء تشكيلي يُحسب للسارد حيث كل البالغين هم بالضرورة "أطول" من الصبي ولو تباينت قاماتُهم. كذلك التفاصيل الدقيقة التي لا تلتقطها إلا عيون الأطفال: الوصف التفصيلي لحشرة صغيرة تتجول على الحائط، وصف طريقة طهو القهوة التركية، وصف تجعدات صفحات الكتاب الضخم وغلافه، وصف دقيق لجسد المرأة وانثناءاتها وهي تجلو جسدها إلى آخر تلك الالتقاطات الدقيقة. لكن الطفل ينمو في أثناء الأحداث. ينمو دون أن يخبرنا الراوية صراحةً بذلك. نلمس نموّه حين تَجِدُ

أشياءً على عوالم الطفل مثل مواد دراسية جديدة كالجبر والكيمياء وحساب المثلثات الخ، والأهم أن أوصافًا جديدة من قبيل "امرأة قصيرة أو رجل ضئيل" سوف تظهر ما يشي بأن الطفل قد طالت قامته وبدأ مرحلة الحكم النسبي على أحجام البشر.
الراوي غيرُ عليم. يحكي الأحداث وقت حدوثها ولا يعلم مآلات الأحداث ولا مقدّرات الشخوص. والأحداث التي تقع خارج مجال عيني الصبي أو سمعه لا وجود لها: "بتشوف نبيلة يا خويا؟/- أيوه./-وإزيها؟/- والله.../ يتوقف وينظر إليّ. يطلب من "زهرة" أن تصحبني إلى البلكونة. أرافقها على مضض. أختلس نظرة خلفي." ولن نعرف أبدًا ماذا كان يريد الأب أن يحكي عن نبيلة من أسرار. لأن الطفلَ/الراويةَ أُقْصِيَ عن مكان الحوار. وتنتهي الرواية بغير إغلاقةٍ تقليدية عند نقطة كان يمكنها أن تتقدم أو تتأخر. نقطة مبهمة على خط الزمن. حين يطلب الأب من ابنه القلم الرصاص ليكتب له موضوع الإنشاء. الرواية تتحرك بين اثنين من البنى السردية. كلتاهما توسّلت صيغة الفعل المضارع. وكأن الكاتب يقول: أنا لا أحكي عن زمن ماضٍ، بل أنا انتقلتُ إلى الماضي بكُليّتي لأحيا فيه. فهلموا معي جميعُكم! البنيةُ السردية الأولى تتناول أحداثَ طفولة الصبيّ بين والده وأصدقائه والخادمات والجارات اللواتي كنّ يمثلن له أمهاتٍ بديلات. وأما البنية السردية الثانية، وظهرت بالفونت الأسود الغامق، فكانت ذكريات عارضة يتذكرها الطفل مع أمه، الغائبة، أو مع شخوص أو كائنات مرّت به في ماضٍ يسبق زمن الحكي. تأتي هذه التذكرات بالتداعي الحر جرّاء أشياء تحدث في الحاضر، الذي هو ماضٍ، تُذكّرُ الصبيّ بماضٍ مركّب. موقفٌ ما قد يستدعي موقفا قديما مشابهًا، أو كلمةٌ يسيء الطفلُ فهمها، نظرًا لصغر سنه، تستدعي كلمةً مشابهةً لها، صوتيًا، من معجم الطفل. يقول الأبُ لصديقه مبررا إنجابه الولد على كِبَر: لقد انقطع "الكبود" أثناء الجِماع، ولأن الطفل لم يفهم هذا المصطلح الكبير، فقد ربطه بأقرب كلمة تماثله في الحروف مما يعرف، فتذكّر لما كانت أمه تقطع له "الكبدة" وتطهوها. هذه اللمحات الذكية تُحسب للمؤلف لأنها جعلتنا بالفعل نستعير عينَ الطفلِ وأذنَه ومنطقَه البريء أيضا.
الوثبُ الرشيق بين هاتين البنيتيْن وتيمة التداعي الحر وتركيب الزمن الماضي البسيط



على الماضي المركّب يجعلنا نصنّف الرواية في خانة "تيار الوعي" على نحوٍ ما. "أتابع حركاته. ينتصب واقفًا. ينحني. يدعك ركبتيه. يخلع الشال الصوفي والروب. يزيح حمالتيْ البنطلون عن كتفيه. يجلس على حافة السرير. يخلع الحذاء والجورب. يلبس جوربًا صوفيا طويلا. يرفع ساقه اليمنى ويجذب البنطلون. يثني الساق الثانية. ينهض واقفًا. يخلع الكرافتة والقميص. يظل بالفانلة الصوفية ذات الكمّين والكلسون الصوفي الطويل. يدس قدميه في القبقاب. يعلق ملابسه في الشماعة. ينحني مباعدا ما بين ساقيه. يفك رباط حزام الفتق الذي يدور بوسطه وبين فخذيه. يجره بصعوبة ويلقيه فوق المكتب متنهدًا في ارتياح." هذه العينُ التي تلتقط أدق الأشياء ولا تسمح لتفصيلة واحدة بالهروب، وهذه الجملُ البسيطة المتحررة من الروابط وأدوات العطف (و، ثم، ف، بعد ذلك، الخ)، ثم الوثب الحر بين العربية الفصحى والدارجة المصرية، وهذا الحيادُ في الرصد والوصف غير المحمَّل بوجهة نظر أو أحكام قيمة، ثم المقدرةُ المكينة على حكي تاريخ مصر وعربدات الملك وسياسات الأحزاب وانعكاس كل هذا على الشعب في طبقته البرجوازية الدنيا، كل هذه الأمور تعطي الرواية عمقها وبراءتها وطفولتها في آن.

الأبُ واحدٌ. وهو بطل الرواية دون منازع. لكن الأمهات كثيرات: ماما روحية، ماما بسيمة، ماما تحية. ليس بينهن أمُّه الحقيقية التي غيبتها عنابرُ المصحّة العقلية. فيستحضرها عبر تداعيات الذاكرة وعبر الجارات اللواتي غدون أمهات بديلات. هي رواية "البحث عن الأم"، دون تصريح بذلك. والأمُ قد تكون الوطن. وقد لا تكون.

كـــتـــاب

عبودية الكراكيب

فاطمة خير

حرر روحك من قيودها .. الطريقة ليست صعبة ، فبمجرد تخلصك من "كراكيبك" سوف تمنح روحك الخلاص !

هذا هو ما تمنحك إياه ؛قراءتك لكتاب "عبودية الكراكيب" وهو الترجمة العربية لكتاب "كيف تتخلص من الكراكيب على طريقة الفينج شوى الصينية "للمؤلفة "كارين كينج ستون"،الترجمة العربية قامت بها "مروة هاشم"،والكتاب صادر عن "دار شرقيات" .

" الكراكيب ".. كلمة مغرقة فى العامية ، لاتتبادر إلى الذهن ؛إلا حين تقع عيناك على مجموعة من الأشياء غير المرتبة فى بيتك أو مكتبك ،لكن الحقيقة بأن الواقع يتعدى ذلك بكثير ،فالكراكيب هى قوة مؤثرة فى حياتك إلى أبعد الحدود ! هذا ما تدلك عليه طريقة الـ"فينج شوى" الصينية ،وهى مسمى لأسلوب ينتشر فى الصين ،ودوره هو إعادة توزيع الطاقة فى مكان ما ، للتوصل إلى استخراج الطاقة الإيجابية ، والتخلص من الطاقة فى مكانٍ ما ، للتوصل إلى استخراج الطاقة الإيجابية ، والتخلص من الطاقة السلبية ، أما علاقة ذلك بالكراكيب ، فهو أن مؤلفة الكتاب إكتشفت من خبرتها الطويلة فى تدريس الـ"فينج شوى" ، أن التخلص من الكراكيب هو ركيزة أساسية لنجاح تطبيق الـ"فينج شوى" ، ويرتبط

بقوة آلية "خلق هذه المساحات الرحبة" التى تهتم بها هذه الطريقة .
وعلى عكس حضارتنا العربية العتيدة ،المؤمنة بفلسفة "التكديس" داخل المنزل ،تعتقد الحضارة الصينية بأن التكدس يخنق الروح ،ويبدد الطاقة ويجلب المرض والنحس! وأن عناصر الحياة المتداخلة ، تحتاج إلى "الرحابة " كى تنطلق وتتفاعل ! لكن من أشد ما يلفت النظر فى الكتاب ، هو كم الألم الذى تورثه "الكراكيب" فينا!! فالكراكيب أو كل ما يزيد عن احتياجاتنا ، هو عبء على أرواحنا ،وكذا على أقدراننا !
مزيج مؤثر من الدهشة ؛ كلما استغرقت فى القراءة .. وفى اكتشاف كم الأذى الذى نسببه لأنفسنا ، وكم المعوقات التى نضعها أمامها ، باحتفاظنا بما لا نحب ، وبتجاهلنا لما يجب أن نحسمه فى حياتنا !
والكراكيب ليست مجرد أشياء فى بيوتنا ، بل هى الذكريات المؤلمة ،والعلاقات غير المرغوب فيها ، والمشاعر المصطنعة !
"الكراكيب" .. تجعلك تعيش فى الماضى ،وتحصر أفكارك فيما حدث ، فلا تدع مكاناً للجديد الذى سيحدث ،و"الكراكيب" تسبب شعوراً بالتعب والكسل ، وذلك يرجع إلى الطاقة الثابتة المتكدسة حولها ،فإذا تخلصت من "الكراكيب" حررت الطاقة الموجودة فى منزلك ، وجلبت إلى بيتك حيوية جديدة تعطى أفراده روحاً معنوية أفضل وأجساداً أقوى ؛بل وبشرة صافية أيضاً ! بل وتخلصت أيضاً من الوزن الزائد ! وهذا كله بدلائل توردها المؤلفة .
كل ذلك ليس سوى القليل مما تفعله فيك كراكيبك :فهل تتخيل أن الرسائل القديمة فى بريدك الإليكترونى هى نوع من الكراكيب التى تعيق تقدمك! وهل تتصور أن الأوراق القديمة المكدسة فى مكتبك تعيق إزدهارك المهنى والاقتصادى!
عدم الاكتمال أيضاً هو نوع من الكراكيب ! كيف هذا؟! إن الأشياء غير المكتملة فى منزلك تمثل فى حد ذاتها عبئاً على طاقتك ،فهى انعكاس لأشياء غير مكتملة فى عالمك العقلى والعاطفى والروحانى وكلها تتراكم داخلك ، فإذا تخلصت من هذه الأشياء أو قمت بإكمالها ،فسوف تنتعش وتشعر بالحيوية ! لكن أخطر ما فى الأمر ،أنك عادةً لن تلاحظ تلك الأشياء غير المكتملة لأنك اعتدت وجودها !

احتفاظك بالكراكيب ؛يعيق تفكيرك ، ولا يجعلك تتوصل إلى قرارات حياتك بسهولة !
كما أنه يؤثر سلباً على الطريقة التى يعاملك بها الناس ،لأن هذا هو إنعكاس للطريقة التى تعامل أنت نفسك بها :فإذا اعتنيت بنفسك احترمك الآخرون !
ولا تندهش .. حين تعرف بأن رغبتك فى الاحتفاظ بالكراكيب ،هو نوع من البحث عن الأمان! ومحاولة التمسك بهوية تعتقد فيها! فأنت تحتفظ بأشياء "قد" تحتاج إليها فى يومٍ ما .. وغالباً لا يأتى هذا اليوم!
أما ما يدعو إلى الحزن ، فهو أن من يملك بعض الثقافة حول الحضارة المصرية القديمة ، يعرف بالضرورة أن المصريين القدماء آمنوا بفلسفة الطاقة وتأثيراتها فى الأمكنة ، وقد استخدموا ذلك فى بناء الأهرامات ، حيث أن الشكل الثلاثى لأبعاد الهرم ؛ تؤثر فى ماهية الطاقة داخله ، وتغير من تأثير مرور الزمن ! لكن لا أحد يهتم بذلك ولا يطوره ليناسب البناء فى العصر الحديث ، فقد انقطعنا عن حضارتنا ولم نهتم بها ، فى حين تواصل الصينيون مع حضارتهم ، وروجوها لأنحاء العالم ، فصارت تدرس فى الجامعات ، ويؤمن بها الغربيون ، وتتحكم فى مسارات حيواتهم !
.. من الصعب على أىٍ كان ؛ بعد أن يتعرف على تأثير "الكراكيب" على حياته ، ألا يعود إلى منزله فلا يتخلص من الكثير من كراكيبه ، وألا يراجع أرقام الهواتف التى يحتفظ بها .. فلا يحذف الكثير منها!

نزار قباني.. الغاضب الثائر

د.حسن يوسف

نزار قباني ظاهرة خاصة في الشعر العربي المعاصر.. ويري البعض أن ظاهرة نزار تتجلي في جرأته علي الخوض في المناطق المحظورة، إنه المبحر في محيطات الجنس ليستكشف جبال المرمر ويقتني كرزات الياقوت ويرتاح في وديان الياسمين والبنفسج ويستخلص في نهاية الرحلة حكمة الجسد الأنثوي وجماليات تكوينه.. إلي جانب هذا فإن الرجل يخوض غمار السياسة والأنظمة العربية ليفضح هشاشتها وكل المواقف العنترية الورقية، إنه يهتك الاستار عن أنظمة البغاء العربية.. إنه الفاضح لكل أنظمة العهر السياسي.

إنه نزار قباني.. في الربيع يولد وفي الربيع يرحل.. في ٣٠ أبريل ١٩٩٨ رحل نزار قباني عن عمر يناهز الخامسة والسبعين، هو من مواليد دمشق في ٢١ مارس (آذار) ١٩٢٣ وقد عرف الناس نزار قباني شاعرا كبيرا له أنصار كثيرون وله أيضا خصوم كثيرون.

نزار قباني بين (الصدمة) و(الغضب):

الصدمة هنا بمعني الدفعة، فينزعج الإنسان من وقع تلك المفاجأة.. وهذا ما يقوم به نزار قباني في شعره، إن شعره صادم مزعج ومثير للانتباه، إنه يريد من تلك الصدمة أن يحرك الساكن، أن يجعل العقل يقف مندهشا متسائلا محتجا علي ما يقع أمامه في العالم العربي.. إنه السؤال والاحتجاج والبحث عن الإنسان وسط الزيف والتشويه.

يقول رجاء النقاش عن نزار القباني.. كانت لديه فكرة هي أن يكون شعره بمثابة (صدمة) محركة للمجتمع العربي فقد كان يحس بأن المجتمع العربي أصبح عليه أن ينفض غبار الأيام والسنين عنه، وأن يخرج إلي عصر جديد يستطيع أن يواجه فيه الحضارة الحديثة المتقدمة، وأن

ذلك لن يتم إلا بإحداث صدمة أشبه بـ (الصدمة الكهربائية) ولكن عن طريق الأدب والفكر والفن، وكانت وسيلته لتحقيق الصدمة في مجتمعه هي قصائده، ولا شك أن نزار قباني بدأ في توجيه (صدماته) إلي المجتمع العربي بدون تخطيط أو ترتيب، بل كان في البداية يتصرف بطريقة نظرية غير متعمدة فهو شاعر شاب يحلم بمجتمع جديد يخلو من العقبات والتعقيدات والأفكار القديمة المتخلفة عن روح العصر.

لقد كان من الضروري إحداث (صدمة) حضارية شاملة للعقل العربي والمجتمع العربي، فهذه الصدمة هي التي يمكن أن توقظ النائمين، وتفتح العيون علي ما في الحياة من اتساع وعمق. ومن الطبيعي أن تكون الصدمات الحضارية في بدايتها عنيفة، وقد تكون متطرفة أيضا، وقد تجاوز أحيانا حدود الحكمة والصواب، ولكن المهم فيها أن ينتج عنها حركة تخرج بالمجتمع العربي من الجمود، وتساعده علي استيعاب ما يحدث في الدنيا من تغيرات كبيرة.

ونزار قباني يقول.. الجمهور العربي هو قدري.. كما أنا قدره -إنني لست ولا أستطيع أن أكون- شاعرا اسكندنافيا، ولا يعيني أبدا أن يعطيني ملك السويد جائزة نوبل، الجائزة الكبري يعطيني إياها هذا المواطن العربي الذي أكتب له دون أن أعرف اسمه.

تعطيني إياها أي نخلة في الصحراء تعلمت مبادئ القراءة والكتابة علي يدي.

الشعر عند نزار عصيان وغضب وبركان وزلزال.. إنه يزلزل كل ما يضيع القيمة الإنسانية، الشعر حرية وحب وأمل وتمرد علي الطغاة والمتجبرين تحت أي تاج أو سلطان.. يقول نزار قباني في ديوانه قصائد مغضوب عليها:

ما هو الشعر إذا لم يعلن العصيان؟

وما هو الشعر إذا لم يُسْقِط الطغاة والطغيان؟

وما هو الشعر إذا لم يحدث الزلزال

في الزمان والمكان؟

وما هو الشعر إذا لم يخلع التاج الذي

يلبسه كسري أنو شروان؟

ونزار في كتاباته الشعرية لا يعبر عن رؤيته الخاصة الفردية، بل يتجاوز الذات ليعبر عن الآخرين عن الذوات الأخري المحيطة به، إنه الخروج من الذات إلي الذوات الأخري، الخروج من أسر الذات الفردية إلي الذوات الأخري، وفي أحد تصريحاته لجريدة «الحياة» اللندنية يقول: إنني لم أتكلم مع نفسي أبداً.. ولم أدخل في حوار مع المرايا، وإنما كنت دائما مزروعا في فرح الآخرين وفي أحزانهم، لقد كنت أدرك منذ بداياتي الشعرية الأولي، أن الورقة التي أكتب عليها ليست ورقة بيضاء.. ولكنها

ورقة يتحرك فوقها وطن عربي مترامي الأطراف، يمتد من الشعر.. إلي الشعر.

ونزار يصدم الجميع بتمرده علي كل البالي والقديم والفاسد الذي يهدم ولا يبني.. كل ما قدسناه وآمنا به والذي ضيعنا وشتتنا وضيع كل خصالنا، كل الذي ضيّع الذات العربية والهوية العربية والقومية العربية والإحساس العربي، إنه التمرد الصادم والمرعب والموقظ في آن واحد.

يقول نزار قباني:

أنعي لكم، يا أصدقائى، اللغة القديمة

والكتب القديمة..

أنعي لكم، كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمة

ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمة

أنعي لكم، أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قادر إلي الهزيمة

....

السر في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا أطول من قاماتنا

خلاصة القضية

توجز في عبارة

لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح جاهلية..

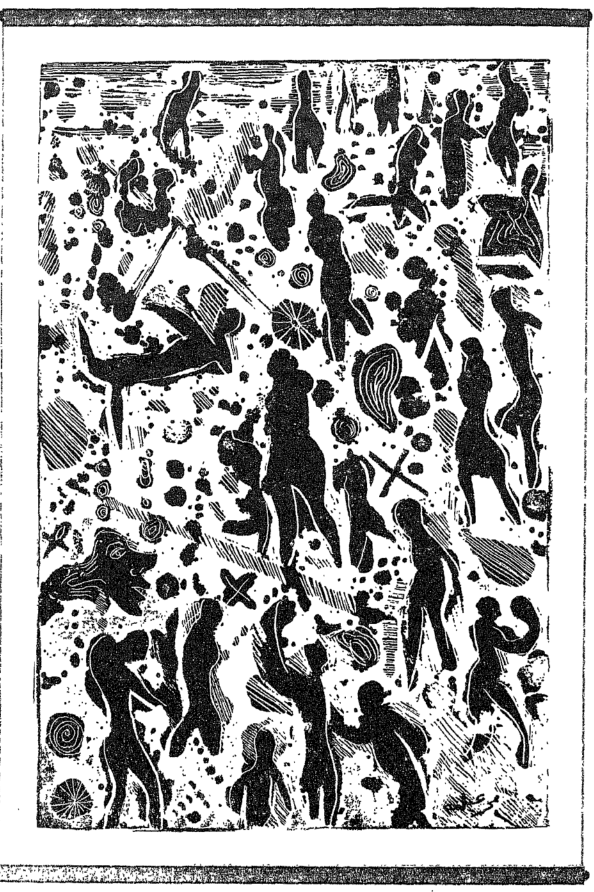
لقد كان من الضروري إحداث صدمة حضارية شاملة للعقل العربي والمجتمع العربي، فهذه الصدمة هي التي يمكن أن توقظ النائمين، وتفتح العيون علي ما في الحياة من اتساع وعمق، ومن الطبيعي أن تكون الصدمات الحضارية في بدايتها عنيفة، وقد تكون متطرفة أيضا، وقد تجاوز أحيانا حدود الحكمة والصواب، ولكن المهم فيها أن تنتج عنها حركة تخرج بالمجتمع العربي من الجمود، وتساعده علي استيعاب ما يحدث في الدنيا من تغييرات كبيرة.

يقول نزار:

لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب



لما استباحت لحمنا الكلاب

....

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا يفلح الآفاق

وينكس التاريخ من جذوره

وينكس الفكر من الأعماق

نريد جيلا قادما

مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء.. لا يسامح..

لا ينحني.. لا يعرف النفاق

نريد جيلا.. رائدا.. عملاقا

يقول رجاء النقاش.. كان نزار يوجه نقده وهجومه دائما إلي أوضاع عامة سيئة ينبغي علي العالم العربي أن ينتبه إليها ويتخلص منها، ومن ذلك تشتت كلمة العرب واختلافهم الدائم مع بعضهم بعضا، ثم هذا التمزق الطائفي الذي عاناه منه لبنان ونتجت عنه الحرب الأهلية اللبنانية التي استمرت نحو خمسة عشر عاما متصلة من ١٩٧٥ إلي ١٩٩٠ علي التقريب، ومن ذلك أيضا شيوع ظاهرة الكلام الكثير الجذاب المزخرف في العالم العربي، بدلا من الالتفات إلي العمل الجدي المنتج.

يقول نزار قباني:

أنا منذ خمسين عاما

أراقب حال العرب

وهم يرعدون ولا يمطرون

وهم يدخلون الحروب، ولا يخرجون

وهم يعلكون جلود البلاغة علكا

ولا يهضمون

والهدف من كل صرخات نزار قباني الصاخبة والغاضبة هو أن تتحقق (الصدمة) التي يريد لها أن تهز مجتمعنا وتنهض بالإنسان العربي حتي يسترد إرادته الحرة، ويقف علي قدميه في وجه العواصف والمتاعب والصعوبات ولو أننا قرأنا نزار قباني بحسن نية أدبية وفكرية لتعاطفنا مع غضبه ولن نغضب أبدا علي هذا الغضب، بل سوف نشارك فيه، ليس بيننا من يستطيع أن ينام وهو راض

عما تتعرض له بلادنا من ضربات ونكبات ومؤامرات!

ما يريد نزار بيانه هو الحقيقة، الحقيقة التي يحاول الجميع الهروب منها أو الموارارة عنها، كل ما يريده نزار من شعره أن يهتك الاستار الحاجبة للحقيقة البشعة التي يعيشها العرب ربما يوما.. يخجلون.

يقول نزار قباني:

أنا منذ خمسين عاما
أحاول رسم بلاد
تسمى مجازا بلاد العرب
رسمت بلون الشرايين حينا
وحينما رسمت بوجه الغضب
وحين انتهي الرسم ساءلت نفسي
إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب
ففي أي مقبرة يدفنون
ومن سوف يبكي عليهم
وليس لديهم بنات
وليس لديهم بنون
وليس هناك حزن
وليس هناك من يحزنون

الحب والثورة علي العصر الأمريكي:

الشاعر ثائر علي الواقع الآسيان وليس متقبلا سلبيا له.. إن ما يثير أعصاب الشاعر هو أن هذا العالم يحيا بلا عقل، وباسم أكثر الأساليب عقلية تتم إبادة الإنسان بالتآمر علي حريته وإذا يبدو هذا البناء الحضاري الشامخ المجيد متحورا وحيث تتم أغلب الصفقات الدنيئة علي حساب الإنسان وشرفه فإن الشاعر يجد نفسه منتصبا متحديا، والتحدي ليس تلاوة وثيقة أو بيان، إنما هو رفض كلي لواقع فاسد، يعلن نفسه في كلمات الشاعر، وهذه الكلمات هي «المسدسات» المحشوة بالرصاص والتي تقدم احتجاجا ساخطا يدين اللؤم البشري، إن ابتعاد الشاعر ضمن مسافة بينه وبين العالم واستغرقاته في رؤياه الشعرية يحمل في جوهره فضحا للآخرين، وأن الانقلاب الذي عاشه الشاعر -أي شاعر- يرسم نفسه بتوتر انعكاس حيث يسقط نور الألفاظ الشعرية علي النقطة السوداء

الفاسدة ليمنح القراء والمتأملين حدودا جديدة أوسع لرؤية كاشفة.. يقول أ.ريتشادز: الشعر في مقدوره أن ينقذنا، لأنه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها أن نتغلب علي الفوضي.

نزار قباني في كتاباته للحب يحمل الثورة ضد كل ما يغرب الإنسان وضد من يغرب الحب ويضيعه وضد كل ما يلونه بألوان منفرة.. لقد رأي نزار أنه يعيش في زمان غير الذي يوده أن يكون، إنه زمان يفرض علينا بلا أدني اختيار وعندما نقمع ونعيش فيه تضيع الفرحة في العيون وتنتهي البسمة من الشفاه ويصبح الحب مجرد كلمات حمقا وتقال بلا معني ولا فائدة.. إنه الزمان اللعين.. يقول:

يا سيدتي.. أرجو فهم شعري
فلقد أضجرني ضجري منك
وقرفي من هذه الأجواء
تعبت أذني من موسيقي (الديسكو)
تعبت عيني من سروال (الجينز)
ومن أكياس (الشيبسي)
ومن أمطار (الكولا) تمطرني صيفا وشتاء.

إن نزار ثائر علي كل ما يلون ويغير من نقاء الذات العربية، ثائر علي كل ما يضيع الإنسان ويضيع هوية الإنسان العربي.. إن شعره ضد العصر الأمريكي والأفلام الأمريكية والهمجية الأمريكية.. إن العمل الفني عند نزار هو رفض للواقع لا تعبير عن هذا الواقع، وفي رفض الفنان للواقع يقيم كينونة جديدة مخالفة للكينونة المزيفة والشعر هو إقامة الكينونة عن طريق الكلمة.

لقد شعر نزار من خلال كل ما يحيط به أن ذاته تنسحب وتختفي ويشعر أن مجتمعا آخر حل محل المجتمع العربي، لقد اختلت المعايير والملابس والطعام.. كل شيء تغير لهذا يرفض بشدة ذلك الضياع.. إن جمال الصورة التي يعرضها نزار ليست في أنه رفض ورصد للقائم ولكن بحث أيضا عن الأصالة وعن الهوية العربية.. يقول نزار: يا سيدتي

إني رجل لا يستوعب هذا العصر الأمريكي
وهذا الذوق الأمريكي
وهذا الحب الأمريكي
وهذا الضرب الأمريكي علي الأعصاب
يا سيدتي

لست أريد العودة عند نهاية هذا القرن لعصر الغاب!!

وإذا كنا نرفض كل القيود المفروضة علينا من داخلنا.. إذا كنا نرفض قيود القبيلة وأحكامها فإن ما يحدث الآن هو قيود وأحكام من العالم الأمريكي. متي إذن نتحرر ونشعر بوجودنا؟؟ انه الباحث عن الإنسان الحقيقي.. إنه ضد تجميد المرأة وضد أن تفقد كل حيويتها وأنوثتها، ما زال نزار يريد من المرأة أن تكون القوة والطاقة المحركة له.. يقول في ديوان.. تاريخ النساء.

هذا زمن لا أعرفه.. لا يعرفني..

لا أشبهه.. لا يشبهني

زمن يحكمة «الربوت»

فلا أحلام. ولا أشواق ولا إحساس ولا تغيير

زمن صارت فيه القبلة وجعا

وفم المرأة لوحا من قصديرا!

هذا زمن يسبح ضد الشعر .. وضد الحب.. وضد الوردة واللون الأخضر

زمن وضعت فيه قلوب الناس علي سفن التصدير..

إن نزار يحمل مشعل الثورة من أجل التغيير.. إنه الباحث عن التحرر عن كل ما يراه.. إن المتحرر يقوم بزعزعة الأساسات. زعزعت الأبنية غير القادرة علي بناء الإنسان.. وهدم عقلية الإنسان المنشئة بحثا عن عقل يؤسس العلاقات الإنسانية.. إن المتحرر ينفصل عما هو سائد فهو إذن مغترب.. وهو هنا في المرحلة السلبية غير أنه يثور من أجل وجود جديد وقيم جديدة ليس من أجل ذاته وليس من أجل تخصيب ذاته فحسب، بل من أجل جميع الآخرين.. ومن ثم فالتكاملية والشمول هدفه.. إنه ينفصل بحثا عن فعل توحيد جديد.. ينفصل ليخرج من التشيؤ تأسيسا للكمال والجمال والتناغم فهو عاشق وتأسيسا لقيمة عليا تجاوز ما هو قائم.

ما يهدف إليه نزار قباني في رؤيته الجمالية هو إبداع إنسان جديد يعيش من أجل أن يكون لا من أجل أن يحصل علي ولا من أجل أن يستعمل، إنسان هدفه تطوير قواه تطويرا كاملا في الحب والعقل، ومن هنا فإن بداية المتحرر هي ثورة المستهلك ضد أن تستحوذ عليه السلعية لأن الاستهلاك غسل دماغ الإنسان من الفكر وإفراغ جمجمته من العقل وإحلال السلعة محله، إن هدف المتحرر طرح الصنمية تحقيقا للحرية والحب والرقة والعقل والاهتمام والكمال والجمال والهوية هي كلها نباتات الحرية، وبهذا يستيقظ الإنسان واليقظة تقتضي أن تنتصر الحياة علي الأشياء والإنسان علي الآلة وأن يكون كذلك لجميع الاستعدادات الاجتماعية بهدف نمو الإنسان بما عليه من جميع الطاقات

الموجودة فيه بالقوة وزيادة اختياره من أجل الحياة بجميع أشكالها ضد المادة والمكننة وعبودية الأشياء هذا هو البحث الجمالي الذي يبحث عنه نزار قباني، إنه بحث عن إنسانية الإنسان التي قد ضاعت وفقدت في ذلك الزمان.. فهل يمكن أن ينجح نزار في هدفه؟؟ أم نقول..

لكنه في الأبحار دون سفينة

وشعورنا أن الوصال محال؟؟

هل يستسلم نزار للواقع الأليم ويهتف قائلا:

بوسعي أن أفعل الآن شيئا.. كل ما حولنا دمار من.. دمار.. إن نزار قباني سوف يظل يحمل الكلمة والمشعل وسيظل ثائرا من أجل أن يقيم مملكة الجمال لأن حبيبته تناديه دوما:

لم أزل مأخوذة بحبك الكبير

ولم أزل أحلم أن تكون لي

يا فارسي أنت.. ويا أميري

وأخيرا نقول مع رجاء النقاش.. لا يستطيع أحد ينكر أن نزار هذا الشاعر الكبير الغاضب كان أيضا شاعرا مغضوبا عليه، فقد أخذ عليه بعض متابعيه أنه كان جارحا وقاسيا في نقده لأمته العربية وغضبه عليها حتي لقد تعرض نزار أحيانا للمطاردة والمصادرة والتهديد بالقتل، ولكن الحقيقة التاريخية تبقي بدون تغيير، وهي أن نزار كان من أخطر الشعراء الذين عرفهم العرب في القرن العشرين وكان هذا الشاعر الكبير يعبر عن غضب صادق وليس عن غضب سطحي، ولذلك فإن صوته الغاضب سوف يبقي قوة لنا تخرك نفوسنا ومشاعرنا نحو حياة أفضل وأجمل حتي لو كان هذا الغضب يجرحنا أحيانا ويترك فينا بعض العلامات التي تشبه آثار الكي بالنار.. وكلما حل الربيع تذكره كل النساء وكل الأزهار وكل الأنظمة العربية!!

إنه نزار قباني

دراســـــة

الخروج من معطف الأب

(قراءة فى أوراق الحركة الأدبية بدمياط)

سمير الفيل

لمحة تاريخية :

تبدو محافظة دمياط كبقعة خضراء وسط هلال من الزرقة فى اقصى شمال شرق مروحة الدلتا ، وبالرغم من صغر مساحتها النسبى إلا انها كانت على الدوام بقعة ثقافية مضيئة ، ربما بسبب عنصر حاكم فى طبيعة شخصية ابنائها حيث تعلو قيمة العمل ، ولا يوجد وقت للاسترخاء والهذر ، وهنا كانت الثقافة جزءا لا يتجزأ من شخصيتها الفعالة الكادحة ، ولما كانت خلال الحروب الصليبية مطمعا للغزوات المستمرة فقد عرف أهلها قيمة الحفاظ على ما لديهم من قوت خوفا من أيام الحصار الصعبة التى جربوها مرارا فعرفوا بالحنكة الاقتصادية وقدرتهم على التدبير وهو ما توارثه الأحفاد جيلا وراء جيل ، و" دمياط بطبعها شاعرة منذ أوجدها الله على شاطىء النهر وساحل البحر وجفاف البحيرة ، و أهل دمياط . منذ كانوا . شعراء . لأن دماء الفنان تجرى فى عروقهم .. فهم أصحاب أمزجة جمالية . ترتاح نفوسهم إلى الفن ، ويغرمون به ويمارسه بعضهم ويحسه الجميع " (١) وعلى العموم كانت دمياط من المناطق التى حباها الله بحس جمالى خلاق انعكس فى حساسية شعرائها ، ورهافة مشاعر ساكنيها ، كما " كانت فى دمياط مشيخة من الشعراء المجيدين على رأسهم شاعر دمياط (على العزبى) طيب الله ثراه . فقد كان شاعرا محفليا جهيرا تألق نجمه فى سماء دمياط والتف حوله المعجبون والتلاميذ ، وكأنهم فى مجلس شراب يدور عليهم بكئوس مترعة من شعره الذى يرفعه بجودة إلقائه درجات . وكان على العزبى . صاحب مدرسة للشعر التقليدى فى دمياط . ومن عباءته خرج جميع شعراء دمياط : الأسمر والجبلاوى ومحمود عبدالحى والبدرى محمدين وجميع شعراء دمياط فى ذلك العهد " (٢) . وربما يكون وجود المعاهد والمدارس الدينية هو

السبب الأول لالتزام كتاب الأجيال الرائدة من الشعراء بلغة القرآن الكريم ، حيث كانت أعمدة المساجد تشهد تجمعات مختلفة للأدباء ، وقد رصد كامل الدابى أهم تلك التجمعات سواء أدبية او فكرية ، وكان اهمها :

" أ. انشأ الشيخ مصطفى مشرفة (والد العالم الكبير على مشرفة) أول جمعية فالتف حوله عدد من الشعراء وارتاب فيهم أهل السنة لما لمسوه فى أبحاثهم من جراة وتقدمية فاتهموهم بالكفر والإلحاد مما أودى بجمعيتهم.

ب. كان الباحث محمد فريد وجدى مقيما بدمياط برفقة والده الموظف فى محافظتها ، وتعرف على المهتمين بالنشاط الأدبى ، وكونوا جمعية تضمهم ، انتهت بنقل والده من دمياط .

ج. اما فى مدرسة " شمس الفتوح " . ولازال مبناها موجودا فى حى النفيس . فقد كانت تعقد الندوات الشعرية تحت إشراف صاحبها الشاعر الكبير على العزبى ، وعلى يديه تخرج أهم شعراء المحافظة.

د. ألف إمام ناصف مدير التعليم بدمياط فى أواخر عام ١٩٥٩ جمعية أدباء دمياط وقد انفرط عقدها بعد اجتماعين لا غير " (٣)

ويبدو أن هذه التجمعات التى رصدها الدابى لم تنجح فى تأسيس كيان إبداعى حقيقى فى ظل الغيوم السياسية التى كانت تحاصر كل نشاط غير رسمى ، والغريب أن الدابى نفسه كان أحد أعضاء مثلث شكل اهم تجمع أدبى فى تاريخ دمياط الحديث حيث تعاون معه محمد النبوى سلامة ومصطفى أحمد الأسمر فى تكوين جماعة جديدة فأسسوا عام ١٩٦٠ "جماعة الرواد " ، واتخذوا من مركز دمياط الثقافى (الجامعة الشعبية) مقرا لها ، وفى ١٢/٣/ ١٩٦٦ تطور هذا الكيان إلى مرحلة جديدة ، فظهرت جمعية الرواد الأدبية المشهرة تحت رقم " ٣٨" لتكون من اوائل الجمعيات الأدبية خارج العاصمة (٤)

ومالبثت تلك الجمعية أن اصطدمت بالسلطة السياسية فى عدة مواقف انتهت بقرار وزارى رقم (٢٣) صدر عام ١٩٧٠ بدمج جمعية الرواد بجمعية وليدة هى جمعية رواد قصور الثقافة وبدلا من التعدد الذى يحدث ازدهارا تم خنق التجمع الوحيد المستقل ، ومحاولة الاحتواء وهو ما قوبل بنفور من أغلب الأعضاء .

بين الأدبى والسياسى :

ارتبط التجمع الأدبى بدمياط منذ البداية ارتباطا حيا ووثيقا بالقضايا الوطنية ، ويتبدى ذلك فى مطبوعات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى ، والتى كانت ترى فى الإبداع ضرورة ووظيفة ترقى إلى مرتبة الالتزام الواعى بهموم الجماهير .

ففى عدد من مجلة " رسالتنا " تؤكد الافتتاحية على أن " حركتنا الأدبية فى دمياط هى ملمح من ملامح الثقافة المصرية الشاملة تحاول أن تبرهن برغم المحن والتناقضات التى اعتبرناها جميعا علامة حياة ، ودليل تقدم . إنها فى صميم الصميم من التفاعل الثقافى العسير المخاض

، والذى لابد إنه منته لصالح الإنسان ، يحاول أن يبرهن أنها لابثة لا تريم فى ذلك التوجه الحر شطر آلام إعادة تشكيل الإنسان المصرى لنفسه ، وللامح العالم من حوله ، فى امتلاك حر وملىء بإمكانيات المستقبل الذى يصنعه المجموع كل يوم فى كل مكان من مجتمع يتمتع فيه البشر جميعا بممارسة طاقاتهم الخلاقة " (٥) ذلك الخطاب التحريضى الأقرب إلى " مانافيستو " حركة فكرية سياسية أصبح مشروعا متكاملا مع ظهور جيل رائد مسلح بالوعى يمثله كتاب تلك المرحلة ، ومن أهم رموزه طاهر السقا ، السيد النماس ، أنيس البياع ، ثم الحسينى عبدالعال .

إن ذلك الحس السياسى لم يتبلور فى أدبيات الجماعة بمثل هذا الوضوح فى المطبوعات السابقة ، ولكن توجد بذوره على شكل إرهاصات جنينية فى افتتاحيات النشرات الأدبية ، والتى كانت تطبع طبعات فقيرة محدودة العدد . فهاهو الكاتب المسرحى محمد ابوالعلا السلامونى يدشن مقدمة إحدى أعداد النشرة بقوله : " إن قضية الديمقراطية قضية ممارسة قبل كل شىء ، وإذا كانت هناك أخطاء فى التجربة الأولى فمن المؤكد أنها ستقل فى التجربة التالية ، وهكذا . عن نجاح الديمقراطية يقاس بمدى ما تحققه من تقدم فى كل خطوة " (٦)

كانت الجماعة الأدبية مؤرقة البال بالقضايا الوطنية ، لكنها لم تهمل الشق الإبداعى ؛ ففى كل عدد من مطبوعاتها ثمة قضية جمالية تخص مهنة الكتابة ، وهاهو الكاتب الطليعى يوسف القط يجيب عن أعقد أسئلة الإبداع : ما الأدب بقوله : " إذا سألتنى سؤالا مباشرا : من هو الأديب ؟ سوف أقول لك : الأديب إحساس ، إنفعال ، طاقة . وإذا سألتنى . سؤالا مباشرا . ومن أين له بهذه الحساسية ؟ سوف أقول لك : قراءة واعية ، فاهمة ، هاضمة . لا أكثر ، ولاشىء آخر . وإذا سألتنى سؤالا مباشرا . : ماهو الأدب ؟ سوف أقول لك :

١. وردة فى عروة جاكت انيق ، وردة صناعية ، حمراء ، صفراء ، خضراء ، زرقاء ، بنفسجية ، فى فازة .

٢. طلقة ، بمثل طلقة المسدس ، البندقية ، المدفع .. فى بعض الأحايين " (٧) وسوف تمر أعوام قليلة قبل أن يمضى يوسف القط فى الشوارع ملتاثا ، حاملا حقيبته السوداء الصغيرة ، لايرد على أحد ، لا يخاطب إنسانا ، يكتفى بقط اسود يشاركه حجرة متصدعة فوق السطوح . لم يكن الحس السياسى المسيطر على الجماعة الأدبية منغلقا يرفض الاختلاف ، وهذا ما يرصده الشاعر أنيس البياع حيث يقول : " .. إن الصوت الاجتماعى لهذا التجمع كان أكبر من حاصل مجموع المبدعين . لماذا ؟ لأن الحركة الأدبية كانت تأخذ خطوة متقدمة تحتاجها الثقافة ، فعلى سبيل المثال عندما قامت السلطة الناصرية فى هذا الوقت بإحالة عبدالرحمن عرنسة . رئيس الجمعية . إلى الاستيداع ، رفضت الجمعية هذا القرار ، واستمر فى موقعه ، وتمسكنا بعرنسة رئيسا للجمعية ، رغم أنه ليس له إبداع أدبى يؤهله لأن يكون فى هذا الموقع ، لكن كان هذا موقفا اجتماعيا وسياسيا من هذه الحركة فى دمياط كنوع من التوحد حيث كان يسود مناخ راق أو

ميثاق غير مكتوب للتمسك بالديمقراطية " (٨) ، وربما كان إسهام الشاعر السيد النماس فى التنظير المبكر لدى تلك الجماعة اثره البين فى استقطاب اهتمام المبدعين الجدد من شباب الكتاب ، وهذا ما يؤكده محمد الزكى من خلال تتبع دقيق لعطاء النماس الفكرى فهو يرى " ان الكاتب ليس اداة سلبية ولا ينبغى أن يكون صنما للكتابة ، وإنما الكاتب ذات واعية ناقدة ترصد المجتمع بعين متأملة ومتمعنة فاحصة ناقدة ترى ما يعترى المجتمع من تغيرات .. إلى آخر ذلك ، ولهذا إذا تحرر الكاتب من النظرة التغييبية السلفية أو النظرة التغريبية الفاسدة وفقا لما انتهى إليه الدكتور سيد البحراوى يصبح كاتبا ملتزما التزاما واعيا باحتياجات القطاعات العريضة ، أى انه يوجه كتابته إلى من يهمهم الأمر فى تغيير هذا المجتمع إلى الأفضل ويتلمس جماليا أحوال المجتمع المرضية يصبح كاتبا ملتزما منتميا لأمته وشعبه " (٩) .

وبالرغم من رصد الزكى لقضية حداثية مختلفة فى مقاله إلا انه قد أوضح فى الجذور الفكرية لرؤى النماس والتى ظلت تثرى منضدة الاثنين فترة طويلة قبل سفره معارا إلى الجزائر.

تمرد مشروع:

حينما كان الكاتب الجاد يسرى الجندى يعكف على تجويد مسرحياته الأولى فى مختبره الإبداعى منعزلا نوعا ما عن الحركة الأدبية ، وفى الفترة التى توقف فيها مصطفى الأسمر عن الكتابة تماما عام ١٩٧٢ (ولم يعد إلا بعدها بحوالى عقد من الزمن ، وبالتحديد فى نوفمبر ١٩٨١) كان البعض يشد الرحال خارج الوطن ، والبعض الآخر طوى صفحة الأدب واتجه كلية إلى العمل السياسى مثل أنيس البياع ، والحسينى عبدالعال ، وعبدالرحمن ابوطايل ، فى حين انشغل كثيرون بلقمة العيش ، والبحث عن سبل اخرى للتحقق رغم البدايات القوية ، (نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : أميز زهران ، محمد وفا الباز ، محمد فايد ، سعد الشرياصى ، على رومية ، محمد شرابية) .

فى تلك الفترة بالتحديد بدأ جيل جديد يظهر على الساحة رافضا الشكل الأوحد للحركة الأدبية ، وكانت هناك رغبة فى طرح خطاب جمالى مغاير . ربما لم يبلغ بعد درجة النضج ، لكنه ينهض فى وجه المألوف والمكرر .

حدث الصدام المتوقع حين تكونت (جماعة ٧٣) واتخذت لها مقرا ثابتا هو رابطة التعليم الابتدائى ، وبدات فى عقد جلساتها الأسبوعية ، ومالبثت ان اصدرت عددها الأول الذى يحمل تنظيرا مضادا وقد دشنه بمقدمة ضافية القاص محسن يونس ، وكانت الجماعة تضم الشاعر محمد علوش ، والشاعر مصطفى العايدى ، والشاعر سمير الفيل ، والقاص السيد النعناعى (من أبناء بورسعيد المهجرين) ، وكاتب المقدمة الروائى محسن يونس ، وقراءة متأنية لأوراق الجماعة تكشف عن الرغبة فى الاستقلال والخروج من معطف الأب . تقول مقدمة العدد بلهجة نارية ونبرة متحدية : " لقد حل السأم على الحياة الأدبية بدمياط ، وهذا السأم له

مظاهره الدالة عليه . نحن فى حل من ذكرها . ونحن نفتح أعيننا فنعانى من صدمة تلك الحقبة . إن ٧٣ ليست قارب نجاة ، ولا هى تدعى ذلك ، وإنما تحاول بناء جو ادبى أكثر صلابة ، بدلا من جو التيه وكثرة المنظرين . على قلة الإبداع . واختفاء الدليل لعمل جاد . وهنا لاتبدو ٧٣ ظلا لرغبات ملحة سرعان ما تتلاشى وسط الملالة المستكنة فى بعض النفوس ، وإنما دليل عمل وفعل ، وهى مع هذا لن تقبل استبداد الأحكام التى ستطلق عليها بلا موضوعية مستهدفة خنقها ، حتى تثبت إلى أى حد قد بددت جو السأم " (١٠) غير أن الجماعة سرعان ما تعرضت لمضايقات أمنية ، وتم جمع نسخ المجلة ، وإشعال النار فيها خوفا من المساءلة المباحثية ، فاضطر أعضاء الجماعة لمتابعة أنشطتهم فى مقاهى المدينة . وكانت جماعة ٧٣ هى أول خروج علنى على الجماعة الأم ، وهى كما نرى قد طرحت مشروعها الإبداعى برفض المصادرة على الكتابة لصالح التنظير ، وتراجع الإنتاج الأدبى ، واختفاء دليل عمل جاد . لكن ذلك الخروج المبكر لجماعة وليدة من معطف الأب تبعه عدة محاولات أخرى للخروج من أهمها جماعة صغيرة أصدرت " الشارع " وتكونت من : محمد الشربينى ، محمد غندور ، محمد الزكى ، ومجدى الجلاد ، حيث تضمن العدد الأول الطرح الفكرى لهذه المجموعة ، وهى تعلن عن تمردها بنبرة غضب أكثر حدة : " تتحرك أقلامنا الناهضة فى تلك البقعة المضيئة المتواضعة بعد ان حاصرتنا خيول المرتزقة من الذين نصبوا أنفسهم . دون وجه حق . فرسانا علينا مدعين ان أقلامهم الميمونة سيوفا تدفع عن مصر غائلة المخربين ، فإذا بهم ، ويالاسف المر يقطعون رقاب الذين يتغنون باسمها مرددين بأصواتهم الفخمة مقولتهم العنترية : أنتم الشباب نصف الحاضر وكل المستقبل ، ودمتم " (١١) .

كانت هناك رغبة قوية أكيدة للإنفلات من المشروع القديم ، ومحاولة التعبير عن جيل جديد طالع يريد أن يعبر عن نفسه ، لذلك رأينا نادى المسرح يحتضن نفس كوكبة (الشارع) ، ويصدر عدة أعداد يكتب فيها أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، ومحمد الزكى ، ومحمد الشربينى ، وهى إصدارات أشرف عليها كاتب جاد من جيل الرواد هو محمد أبوالعلا السلامونى . ومايلبث أن يحدث الاستقلال التام بصدور " مسرح ٨٠" ، وهى مجلة يشرف عليها أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، وتتضمن الافتتاحية نقدا موجعا للمسرح التجارى الصاعد آنذاك ليهدم الكثير من القيم المستقرة : " .. كل تلك المسارح لا تقدم للناس شيئا له قيمة . بل هى تطلب من الناس إلغاء العقول والمشاعر والوجدان ، وتجعلهم يبدون فى حالة مرضية هى حالة من الإغماء الفكرى والشعورى أيضا ، والسبب فى ذلك . فى رأينا . هو المناخ الثقافى السائد اليوم تحكمه تلك الطبقة التى تملك المال والتى تفرض . بالتالى . ذوقها وقيمها المادية على الفن ، فأصبح الفن غريبا عن الإنسان المصرى " (١٢) ولم يكن هذا الخروج عن المسرح التقليدى إلا امتداد للتمرد الذى ألمحنا إليه مع " جماعة ٧٣" ومجلة " الشارع " ويمكننا أن نلتقط نفس التردد فى عددين من " رسالة الرواد " ، حين تمكن جيل الشباب من الإمساك بدفة القيادة ، وإحكام قبضتهم على

مطبوعات نادى الأدب ، ففى إحدى أعداد " الرسالة " نقرأ هذا التحليل الموجز : " يشترك أربعة من أدباء دمياط الشبان الذين يحملون اليوم مسئولية التعبير عن الواقع ، وليست هذه المسئولية شيئا يمارس بشكل هلامى ، فإن كل أديب منهم وإن تقاربوا له وجهة نظر محددة فى الواقع المعبر عنه " (١٣) .

وقبل اقل من عام تتعالى صرخة نفس الجيل الشاب ؛ ليعلن أن تمرده ليس مجانيا ، وأن هناك وعى بالمشاكل الاجتماعية التى تحيط بمجتمعهم : " هانحن نرفع دعوتنا للأدباء الذين صرفتهم مشاكل الحياة عن نشاطهم الأدبى ، وإنما يخيل لبعضهم أن أعضاء النادى فقدوا الحب لدبهم ، وأنهم أصبحوا خاوون ، فهذا مردود عليه فإنتاجنا بين أيديكم وعليكم أن تشاركوا فى تقييم ما نقدمه . هناك قضايا كثيرة فى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية كالغلاء والفقر وتصاعد طبقات طفيلية كثيرة إلى جانب المشاكل السياسية والتخبط الحزبى وتوهة الديمقراطية . علينا جميعا أن نتبين طريقنا ونقول كلمتنا من خلال أدبنا " (١٤) .

وليس من شك فى أن هذه الانعطافات فى مسار الحركة قد أضفت عليها قدرا من الحيوية ، وثراء التعددية ، ومالبث أن حدث خروج علنى سافر ، بناء ، وقوى حين تم إنشاء جمعية " ضفاف " الأدبية التى سرعان ما طرحت تصورها لمشروعها الطموح فى مطبوعها الأول ، فهى " ليست وليدة اللحظة ، أو هى مشهرة بمحض الصدفة ، فقد كان لمجموعة من الشباب أهداف ، لذلك أنشئت من أجلها ، ولا يعنى ذلك أنها قد أدت كل رسالتها فى الحركة الأدبية المستقلة ، أو هى حققت كل الأهداف التى أشهرت من أجلها " (١٥) .

يبدو أن فكرة الاستقلال عن الأجهزة الحكومية كانت هى الرغبة المستبدة بعقول مجموعة من الشباب الذين نجحوا فى تأسيس " ضفاف " فى الرابع من يناير ١٩٨٨ تحت رقم ١٦١ ، وقد نهضت الجمعية بنشاط بناء واستضافت عددا لا بأس به من رموز الثقافة المصرية ، لكن غياب الخبرة ، وربما حدوث بعض المشاكل الإدارية، وغياب الكوادر المدربة أدى إلى تجمد نشاط الجمعية وفكها ، وهى التى عول عليها كثيرا فلحقت بجمعية "رواد " التى حلتها السلطة فى عنفوانها ، وكأن قدر التجمعات المستقلة أن يتربص بها النظام لأسباب مختلفة تأخذ دوافعها من الحذر المبالغ فيه إزاء كل مشروع يحمل نزعة الاستقلال.

وسيكون من الملائم هنا أن نسوق شهادة واحد من مؤسسى " ضفاف" حول ظروف تعثر الجمعية ، وهو القاص صلاح مصباح : " كنت ضمن قلائل أسسوا هذه الجمعية ، وكان الاتفاق أن هدفها الأساسى ليس تخريج مبدعين بقدر ما تصنع جمهورا للأدب فى دمياط . وجدت أن هذا لم يتحقق لصعوبات كثيرة ، وتركت الجمعية قبل أن يتم حلها بفترة طويلة ، كانت أحلامها أكبر من إمكانياتها . لم تقدر أن تحقق طموحاتها إضافة إلى أن الواقع القرائى فى دمياط ضعيف . لم يلتف حولها الأدباء الذين قامت من أجلهم فانهارت " (١٦)

من الموت توهب الحياة :



كان الموت محطة رئيسية فى مشوار الحركة الأدبية بالثغر الدمياطى العتيق ، لكن المدهش انه كلما سقط أحد الأدباء نتيجة ظرف صحى صعب ، أو ضغوط عصبية مرهقة تداعى أعضاء التجمع للربط بين حادث الموت وفاجعة الفقد من جهة وبين غياب الحد الأدنى من الرعاية والاهتمام الذى كان من المنطقى ان تسبغه الدولة على كتابها خاصة فى الأقاليم .

كان ابرز حادث فقد هو وفاة الزجال الأسطى على حسن ظلام ، صانع الأحذية يوم الاثنين ١٢ اغسطس ١٩٧٣ . مات وهو يحتضن الرصيف أمام مستشفى دمياط العام ، أما سبب الوفاة ، فكما توضحه الأوراق انسداد معوى !؟

كان على ظلام شخصا بشوشا ، رقيق الحال ، لا يشكو مطلقا رغم عوزه ، وتحول الموت إلى هجوم عنيف على بيروقراطية المؤسسات الحكومية ، خاصة مع طرح فكرة إنشاء اتحاد ديمقراطى مستقل للكتاب فى مواجهة الاتحاد الرسمى الذى رأى فيه بعض المبدعين أنه يدين بالولاء للحكومة . هكذا يكتب بشير الديك . السيناريست المعروف فيما بعد إثر فيلمه الشهير "سواق الأتوبيس. تصوره للأمر : " وفى كل الحالات يجب أن يكون واضحا أن النضال فى هذا الاتجاه سيكون شاقا وعسيرا ، ويستلزم بالتالى ، ويشكل أساسى تركيز الجهود وتلافى الوقوع فى الأخطاء القديمة والتقدير الصحيح لاتجاه الحركة نحو الهدف المحدد " (١٧) . ويربط انيس البياع بين وفاة على ظلام ومحنة الثقافة والكتاب فى مقال بنفس العدد يقول فيه : " إنها الحرب إذن فمثقفون وأدباء وطنيون يسقطون او ينسحبون كل سنة صرعى الحصار المادى والفكرى المصوب على محاولاتهم واجتهاداتهم من أجل ثقافة وطنية ، وذلك بفعل حلف بين كافة القوى الرجعية المضادة للتقدم ، والمعادية لجماهير شعبنا ، وتعطشها لثقافة وأدب حقيقيين ينيران أمامها دروب النضال والعمل والتحرر ، ويعكسان أعمق ما فى وجداننا القومى من تناقض مع الاستغلال والفقر والتخلف والتبعية " (١٨)

وهكذا يتحول موت أديب فقير بسبب الإهمال وضيق ذات اليد إلى مظاهرة إدانة ضد الواقع المتردى ، ويكتب فى نفس الاتجاه : محمد عبدالمنعم (مدير قصر الثقافة وقتها) ، ومحمد النبوى سلامة ، والسيد النماس ، وسمير الفيل ، ومحمد الزكى ، والسيد الغواب ، ومحمد العتر ، ويتزامن ذلك مع زيارة جمعية كتاب الغد لنادى الأدب فى ١٩٧٤/١٠/٢٨ ، والتعرف على أدباء خارج مظلة المؤسسة الرسمية منهم : فؤاد قاعود ، ومحمد سيف ، وعزت عامر .

كما تتحول وفاة يوسف القط إلى مظاهرة احتجاج واسعة تنجح فعليا فى كشف حجم المأساة التى أودت بهذا الكاتب الموهوب (مواليد ١٩٣١/٧/٢٧ ببنى سويف وقد استقر بدمياط عملا وسكنا) فقد خاصم الرجل الحياة ، ولم تفلح محاولات الزملاء فى إنقاذه من حالة الاكتئاب ، فمات " القط " فى حديقة عامة ، ولم يتم الكشف عن هويته إلا بعد الموت بأيام . وللإنصاف ، فإن مجموعة قليلة من مثقفى المدينة قد تنبهوا إلى أهمية الإنجاز الذى قام به يوسف القط ، فأصدروا له مجموعة قصصية صغيرة ، جمعوها من قصاصات الصحف والمجلات ، جعلوا

عنوانها "٩ قصص " (١٩) صارت فيما بعد الوثيقة الوحيدة لكتاباته وكان ذلك خلال حياته ، وحين مات يوسف القط فى ١٢ ديسمبر ١٩٨٥ اقيم حفل ادبى كبير لتأبينه شارك فيه أحمد حميدة من الأسكندرية ، واسماعيل بكر من بنى سويف ، وفردوس ندا من الاسماعيلية ، فضلا عن دراسات أعدت حول تجربته قدمها محمد الزكى وأنيس البياع ، وبعد مرور أكثر من ٢٦ سنة سيصدر عنه كتاب " تحت السقف " من إعداد محمد علوش .

لقد ظل موت على ظلام ويوسف القط جرحا لا يندمل فى مسيرة الحركة الأدبية بدمياط نظرا للأجواء المأساوية التى أحاطت بظروف الوفاة ، ولم يفلت من ذلك كاتب موهوب آخر هو حسين البلتاجى . وهو من مواليد قرية شرباص. وقد كان البلتاجى كاتبا " حسب الظروف " كما وصف نفسه فى إحدى الحوارات ، لكنه تقلب فى أكثر من مهنة : صحفى بالقطعة ، وخباز فى فرن ، وعرضحالجى .. الخ ، وحين توفى فى الثانى من ديسمبر ١٩٩٥ ترك خلفه مجموعتين قصصيتين ، وتاريخا مليئا بالظرف والصعلكة وحب الحياة . تجمع أدباء دمياط وأصدروا فى ذكرى الأربعين كتاب " اندهش البلتاجى فمات !" (٢٠) تضمن شهادات وقصائد عدد من المبدعين منهم : محمد مستجاب ، يسرى السيد ، مصطفى الأسمر ، أنيس البياع ، محسن يونس ، د. عيد صالح ، مصطفى العايدى ، محمد سالم مشتى ، محمد العتر ، كامل الدابى ، محمد عبدالمنعم ، اشرف الخريبى ، سمير الفيل ،حلمى ياسين وآخرين . وبرزت فكرة الملفات ، والكتب التذكارية إلى النور بعد طول انقطاع ، ومن المناسب أن نقتطع هذه الفقرة من مقال محمد عبدالمنعم لأنها تعبر فى إيجاز عن مأساة البلتاجى : " .. حتى وهو فى أحلك ظروف المرض ، رفض أن يعيش الواقع ، وفضل الاغتراب ، ورفض اليقظة مفضلا عكسها حتى دفع الثمن الفادح المحتوم ، وليترك بيننا ما نشر من أعمال قصصية تدل على ثقافة من نوع مختلف .. ثقافة الفطرة والصدق الفنى دون دراسة أو قصد علمى موثق .. بينما كثيرون نالوا هذا القسط الكبير من الدراسة المتوجة بالحرروف الكئيبة (أ.د) لكنهم لم ولن يستطيعوا أن يرقوا إلى هذه المرتبة من الصدق الفنى والموهبة الفطرية الناضجة وإن أجادوا الصنعة " (٢١) ، وفى السياق نفسه ، من حيث رحيل الأدباء يفجع الوسط الأدبى كله بوفاة الشاعرة كريمة عبدالخالق فى حادث سيارة مساء يوم ١٩٩١/٥/٢٧ وتقيم لها جمعية " ضفاف " حفلا تأبينيا ، يصدر كتيب جد صغير يتضمن كلمات لأنيس البياع ، وحلمى ياسين ، واشرف أمين ، ومحمد مختار ، وعثمان خليل ، وحاتم البياع . ويتوقف الزملاء أمام ظاهرة الموت نفسه كما نلمح ذلك فى كلمة محمد مختار : " إن موتك قد حرك فى داخلى الرغبة فى الحياة ، وأعادنى إلى الواقع من جديد ، وجعلنى أعاهد نفسى أن لايخط قلمى إلا ماهو صادق وحقيقى ، فإن هذا هو ما يتبقى منا " (٢١) . وكانت فكرة المطبوعات الأدبية المواكبة لذكرى الأربعين أو الذكرى السنوية قد بدأت باجتهاد شخصى قام به كامل الدابى حين أصدر كتابا هو " شاعر الفلاحين "(٢٢) ضمنه دراسة مطولة عن الزجال العتيد عبدالقادرالسالوس ، المولود فى ٢١ فبراير سنة ١٩١٥

فقد توفى فى ٢٥ أكتوبر ١٩٨٢ تاركا عدة دواوين أولها " صحبة زهور " من سلسلة "اخترنا للفلاح " مع زكى عمر واحمد سليمان حجاب . وتتأكد هذه الظاهرة مع رحيل فتى الأزهر. ورفيق السيد الجنيدى رائد شعر العامية فى دمياط. الشاعر الطبيب حسام أبوصير (٢٣) كما يرحل مهندس النكتة المصرية الكاتب الساخر حامد أبو يوسف ، وهو واحد من أهم رواد أدب الطفل فى دمياط ويصدر له كتاب " عروس البحر " (٢٤) . لا يخفت ضوء القنديل مطلقا ، فرغم مرارة الفقد ، فإن الأرض ولود ، والشعلة المقدسة للكلمة الجادة ، تتناقلها الأيادى جيلا بعد جيل .

الخروج من حيز النص :

منذ منتصف الثمانينات وعلى امتداد التسعينيات وحتى مرور الألفية الجديدة لم يشهد الواقع الثقافى بالمحافظة اى خروج عن التجمع الأم باستثناء جمعية " ضفاف " التى أشرنا إليها ، والتى انتهى تأثيرها بحل الجمعية ، ويمكن الإشارة إلى جماعة صغيرة وجدت فى مدينةالزرقا اسمها "شروق " تحمل نفس فكرة الاستقلال ومن كوادرها الناقد جمال سعد محمد ، وقد ظهرت لسنوات معدودة ثم خفت تأثيرها ، وهناك اللقاءات الثقافية بالأحزاب ومنها لقاء " الأربعاء " بحزب التجمع ، ولقاء "الجمعة "بحزب الوفد ، ويوجد صالون أدبى وحيد بمدينة دمياط الجديدة للمثقف محمد التوارجى ويعقد الجمعة الأولى من كل شهر ويستضيف أدباء ومفكرين نذكر منهم العالم الجليل الدكتور احمد مستجير يرحمه الله .

وعموما فقد غاب المهاد التنظيرى والمرجعية الفكرية التى ظلت ملازمة التجمع الأدبى مع النشأة ، وعبر التطور الفنى لمسألة النشر ، وتراجع دور الحرس القديم الذى بدأ يخلى الساحة لجيل إبداعى جديد لا تشغله المقدمات النظرية للإبداع ، بقدر ما يرى أن النص وحده ينبغى أن يكون حاملا خطابه لا أكثر . وفى ظل متغيرات اجتماعية وسياسية دراماتيكية جرى تفكيك البنية الفكرية التى عكف جيل الرواد على بناء هيكلها عبر سنوات طويلة ، وتحرر الإبداعى تماما من ارتباطه بالسياسى ، وأصبح النشر فى هذه المرحلة هو مجرد تجميع لإنتاج مختلف ومتنوع فى توجهاته وحقول دلالاته الفكرية والجمالية . صحيح أن هناك أصوات واعدة ، مبشرة ، ربما متجاوزة قد بدات الإطلالة على الساحة الثقافية ، لكن هذا تم بمعزل عن مشروع أدبى أو ثقافى واضح ومحدد ، وهو ما كان يميز الجماعة القديمة .

حملت مجلة " عروس الشمال " عبر إحدى عشر عددا مهمة تحديث النص الأدبى ، وتراسل الفنون ، والكشف عن إمكانية جديدة للأدب الشعبى ، وانفتحت بقوة على التجارب الحداثية فى القصة والرواية عبر الترجمة ، كما تطورت " رواد " وحدثت تقنياتها الفنية ، وتخلت عن اسمها القديم " رسالة الرواد " لتبدأ شوطا جديدا تزامن مع غزو اسرائيل لجنوب لبنان واتجاهها لبيروت ، فيصدر العدد الأول فى أغسطس ١٩٨٢ مدينا ذلك العدوان من خلال ملف كامل عن القضية ، كما تم تخصيص ثلاثة أعداد متتالية لأجناس أدبية بعينها ، فالعدد الثامن (ديسمبر ١٩٨٣) حول القصة القصيرة ، والعدد التاسع (مايو ١٩٨٤) حول شعر العامية ، فيما جاء العدد

العاشر (فبراير ١٩٨٥) متناولا شعر الفصحى . ويلاحظ أن نصيب الدراسات الأدبية المصاحبة كان ضئيلا ، ويكاد ينعدم إلا عبر مقالات متناثرة ، وهو ما يتلافاه المنظمون فيصدر العدد السادس عشر (سبتمبر ١٩٨٨) متضمنا ملفا كاملا عن الدراسات الأدبية وتستمر الأعداد على نفس الوتيرة مع العودة أحيانا لفكرة الملفات الكاملة حول أديب بعينه ، فيخصص العدد الخامس عشر (فبراير ١٩٨٨) حول القاص مصطفى الأسمر ، والعدد الثامن عشر (يونيو ١٩٨٩) حول الشاعر الراحل طاهر أبوفاشا الذى ارتبط فى اواخر ايامه بالتجمع بعد طول مقاطعة ، وفيما بعد تصدر أعداد خاصة عن ثلاثة من رواد الحركة هم : محمد النبوى سلامة (غنوة شقيانة ، رواد ٢٨، صيف ١٩٩٩) ، السيد النماس (الشاعر الموقف الإنسان ، رواد ٢٩، شتاء ٢٠٠٠) ، السيد الغواب (بيرم زمانه .. العدد ٣٠، شتاء ٢٠٠٠ أيضا) ، ويبدو أن تلك الفترة بدات تشهد ولادة جيل جديد أكتفى كما ذكرنا بالنص ، دون محاولة لكسر التابو ، وخلع معطف الأب، فلم يكن فى الحقيقة ثمة معطف باق ، وإنما ما حدث طيلة التسعينات هو محاولة للتخفف من الملابس الثقيلة التى تعيق الحركة ، وفى أعطاف ذلك أقيمت سبعة مؤتمرات أدبية ، كما وصلت عدد الإصدارات حتى تاريخ كتابة هذه الدراسة (٨١ إصدارا) ، وهو عدد معقول إذا عرفنا إن حركة الإصدارات قد بدأت قبل مشروع النشر الإقليمى بفترة ، وبالتحديد فى أغسطس ١٩٨٢ ، وبمبادرة من جمعية قصر الثقافة فى عهد محمد عبدالمنعم حين تم شراء وحدة " ماستر " لنشر إنتاج الأعضاء .

واقع الحركة الثقافية الآن :

ربما كانت وقفتنا قد طالت أمام بعض محطات أساسية فى مسيرة الحركة الأدبية بدمياط ، لكننا قصدنا ذلك ؛ لأنه من المستحيل أن نتحدث عن حركة أدبية عريقة دون أن نكشف عن الجذور ونتفحص الأصول ، وهذا يجعلنا نتريث ونحن نلقى نظرة متأملة مستبصرة لواقع الأدب فى دمياط بعد حوالى ٤٦سنة من تكوين جماعة الرواد كأول حركة منتظمة رسخت اسمها فى البلاد.

من المنطقى أن نشير إلى أهمية الوقت للإنسان الدمياطى ، فالحرفة هنا غالبة لذا كان من المنطقى أن يكون لهذا العنصر أهميته ، وهو ما يصبغ تجارب الكتاب بالجدة والابتكار والفاعلية ، كما نشير فى ذات الوقت إلى دخول حرفيين كثيرين فى صلب العملية الإبداعية ومنذ وقت مبكر ، كما نلمح إلى أن الأدب كان وثيق الصلة بالناس ولذلك سيكون من المنطقى الدفع بالشعراء فى لقاءات جماهيرية مبكرة أدت إلى أن جاءت نصوصهم متسقة إلى حد كبير مع هموم الناس ومطالبهم ، وبذلك انتفت تلك الهوة التى يمكن أن تجدها فى مناطق جغرافية أخرى بين النص وواقعه .

سنحاول التعرف على الخيوط التى ربطت حركة السرد منذ بواكيرها الأولى وحتى الجيل الأحدث فى دمياط فنقول أن مصطفى الأسمر كان له فضل الريادة فقد نشر منذ منتصف

الخمسينيات فى عدة مجلات منها " الأدب " لأمين الخولى ، ولكن إصداره الأول كان " المألوف والمحاولة " فى فبراير ١٩٨٤ ، ونشر قبله كتاب عن عمه الشاعر محمد الأسمر فى يونيو ١٩٨٢ ، وقد سبقه فى النشر على صورة مجموعة القاص طاهر السقا بإصداره " منوعات على مقام الرصد " بتقديم غالب هلسا فى أكتوبر ١٩٧٥، وقد تميزت مجموعات الأسمر المتوالية بصبغة فانتازية طالت أغلب النصوص ، فيما جاء يوسف القط ليقدم نصوصا قصصية تجريبية باذخة الجمال لم تجمع فى كتاب إلا على يد عدد من محبيه (حوالى ١٩٨٠) ، أما الحسينى عبدالعال الذى مثل المحافظة فى المؤتمر الأول للأدباء الشبان بالزقازيق (ديسمبر ١٩٦٩) فقد قدم نصوص قليلة قبل أن يغادر السرب ، ويعد حسين البلتاجى واحدا من كتاب هذا الجيل وقد أصدر مجموعتين بعد التحقق بوقت طويل ، هما " الرقص فوق البركان " ١٩٨٩، و" المتوحشون " وتتسم أعماله بالواقعية النفاذة ، وقد يضاف إلى جيل الرواد أسماء قدمت نصوصا لكنها لم تتحقق أو تواصل المسيرة فقد ظلت فى منطقة تلمس البدايات لا أكثر .

جيل الوسط جاء بتيار حكائى عارم ، وتتقدمه القاص محسن يونس وقد كتب عنه إدوار الخراط فى كتابه عن مشاهد فى ساحة القصة لجيل السبعينات ، وقدم يونس عدة مجموعات قصصية بدأها ب" الأمثال فى الكلام تضىء" (طبعته الثانية فى فبراير ١٩٩٢) ، و"الكلام هنا للمساكين "(فبراير ١٩٩٠) ، وغيرها من مجموعات ، ويمتاز عالمه بخصوصية فريدة كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث منهم عبدالرحمن أبوعوف ، ومن نفس الجيل محمد الزكى وإن كان تصنيفه كشاعر عامية أحق لإنجازه المتميز فيه ، وأيضا زينب مصطفى عبده وهى كاتبة من مدينة عزبة البرج كان لقصصها طقس احتفالى مميز قبل أن تتوقف تماما بالزواج ، ومن نفس الجيل كاتب هذه السطور الذى أصدر حتى الآن أربع مجموعات قصصية ومثلها على شبكة الأنترنت وله إسهامات كبيرة فيما يسمى " أدب الحرب " ، والدكتور عيد صالح الذى قدم أعمالا ناضجة قبل أن يستقر نهائيا فى حقل الشعر ، وقبل أن يتجه محمد الشربينى للمسرح قدم مجموعة جيدة هى" رؤية أخرى من منظار آخر " (١٩٨٢) .

وقد جاء جيل جديد فأضاف إضافات يعتد بها وهو جيل الثمانينيات ومن كتابه حلمى ياسين وله مجموعتان هما " أولاد البحر . اولاد نوح " (سبتمبر ١٩٦٩) ، " ذلك البيت " (٢٠٠٠) وهو كاتب يحتفى بالبسطاء ويهتم كثيرا بالمؤثرات الشعبية فى نصوصه المتميزة ، ولا يمكن إغفال الكاتب أحمد زغلول الشيطى بكتاباته المتقشفة لغويا ، والمضفورة برهافة الشعر وذات التأثير القوى خاصة فى مجموعته" شتاء داخلى " وإن كنا نعتبر ولادته الحقيقية فى الرواية كما سنشير إلى ذلك فى مجاله ، ومن نفس الجيل كتاب لهم إصداراتهم المهمة منهم أشرف الخريبى " ورد الشتاء " ، وأشرف أمين " حبات العنب " ، عوض عبدالرازق " الجنين فى شهره الأول" ،أحمد منصور (تبدو لغته مكثفة وذات إيحاء قوى وإن اتصفت نصوصه بالندرة) ، صلاح مصباح (وفى قصصه ذلك الحس الصوفى المترع بالألم) ، احمد عمارة ،السيد شليل ، بديعة

صلاح (توفيت) ، الدكتور رضا عرنسة (توفى) وبعد ذلك الجيل نأتى لسنوات التسعينيات .
وقد تحدث عملية إزاحة زمنية غير مقصودة فيما يخص الأجيال . فنجد مجموعة كبيرة من كتاب القصة المتميزين حقا .

هذا جيل معطاء وغزير الانتاج فهناك محمد مختار فى مجموعته الوحيدة " قلب جمار عزيزة " وقد لفتت الأنظار بسبكها اللغوى الرائق ، ومحمد شمخ بمجموعتين هما " مساحة بلون الشمس " ، " لسع النعناع " وللكاتب اهتمام بالغ بالاقتصاد اللغوى ، ومن نفس الجيل يقدم لنا فكرى داود مجموعته الثانية " صغير فى شبك الغنم " وقد حظيت بكتابات نقدية جيدة فى اغلب الدوريات القومية بما فيها " الأهرام " ، وكان قد أصدر قبل ذلك " الحاجز البشرى " ، وينجح عبدالوهاب الشربينى فى الخروج من صمته ليقدم مجموعة قصصية تعلن عن كاتب موهوب وكتاباته طازجة " إنسان عادى " ، أما سادات طه فيطل علينا بمجموعة " اشياء ثقيلة " ، وينجز عابد المصرى مجموعته " وجوه منسية "، ويعلن ايمن الأسمر ان التوريث فى الأدب ممكن من خلال مجموعة تستحق الاهتمام هى " الوقوف على قدم واحدة " ، وعلى نفقته الشخصية يصدر احمد عفيفى مجموعة بعنوان " الملكة بدارة " ، ومحمد سامى البوهى " لوزات الجليد " ،والدسوقى البدحى " صخب الصمت " على نفقته، أما جمال سعد محمد فيقدم ثلاث مجموعات قصصية هى " عد " ، " الحلم " ، " ربما هكذا " ، ولكن إنجازه النقدى هو الأهم فى تقديرى ، وهناك ايضا من الأقلام الطموحة محمد شبانة ، وكما هى عادة كل التجمعات الأدبية يأتى كتاب جدد يعكفون على بلورة تجاربهم الأولى نذكر منهم هشام عبدالصمد ، وائل عبدالخالق ، ونوران رفعت ، وأنجى البرش ، وحسام السيد ، وجميعهم يبدو فى حالة بحث دؤوب عن ملامح خاصة لتجربته .

فى الرواية هناك مخطوطة لطاهر السقا لم تنشر حسب علمى هى " رحلة الألف ميل " كتبها فى السبعينيات ، وينشر احمد زغلول الشيطى " ورود سامة لصقر " فى ادب ونقد " (عدد يناير / فبراير ١٩٩٠) ثم فى سلسلة فصول فتحدث ضجة نقدية هائلة ويكتب عنها نقاد معروفون بجديتهم منهم صبرى حافظ وفريدة النقاش وخليل الخليل ، وتنشر " رجال وشظايا " لسمير الفيل (١٩٩٠) عن حرب أكتوبر ، ثم يقدم مصطفى الأسمر رويات عدة يبدأها ب" جديد الجديد فى حكاية زيد وعبيد (١٩٩٣) ، ومحسن يونس "حلوانى عزيز الحلو " (فبراير ١٩٩٨)، ومن الجيل الأحدث يكتب فكرى داود روايته " المتعاقدون " فيفوز بإحدى الجوائز المتقدمة فى مسابقة " أخبار اليوم " لهذا العام ٢٠٠٦، وهو كاتب طموح لديه مخطوط روايتين أخرتين ، وهناك الشاعر محمد العتر وهو من جيل الرواد وقد نشر ثلاث روايات هى " سفر الموت " ، و" حارة النفيس " و" غيبوبة " . وربما بدت الروايات اقل عددا وتأثيرا من المجموعات القصصية لأن الاشتغال عليها يحتاج إلى جهد كبير ويعوزه شىء من التفرغ.

يمثل شعر العامية بدمياط مركز ثقل على امتداد تاريخ الحركة الأدبية بدمياط للعوامل التى

أشرنا إليها سابقا ، وكان لشيخ أدباء دمياط محمد النبوى سلامة دوره المؤثر والحقيقى فى احتضان تجارب من أتوا بعده (أصدر "غنوة شقيانة " باكورة إصدارات الرواد فى ١٩٨٢) ، ومن نفس الجيل يأتى محمد العتر (أول ديوان له كان " كلام للطين" فبراير ١٩٨٣) ، ومحروس الصياد (ديوان " مسافر يا بحر " مارس ١٩٨٤) ، ثم الزجال العتيد السيد الغواب صاحب الرباعيات الشهيرة وهو واحد ممن شكلت قصائدهم جذبا جماهيريا خلاقا ، وعبدالعزيز حبة (أول دواوينه " حمل الزمان أكبر " أكتوبر ١٩٨٧، وسيتجه بكليته لفن النحت وجمع التراث الشعبى) ، كامل الدابى (صدر أول ديوان له "ع الرصيف " فبراير ١٩٨٥) وهؤلاء الشعراء ومعهم سمير الفيل ومحمد علوش ساهموا بقصائدهم فى الأمسيات الشعرية بالمقاهى والقرى خلال حرب الاستنزاف (١٩٦٩) غير أن السيد الجنيدى طالب الأزهر كان صاحب التأثير القوى فى نقل القصيدة من نسقها الزجلى لرحابة قصيدة العامية المصرية ، وقد واكب ذلك ظهور جيل الوسط ومنه كما سبق وأن أشرنا محمد علوش ، وسمير الفيل (خمسة دواوين أولها " الخيول " ١٩٨٢) إضافة إلى مجدى الجلاد (قبل اتجاهه للمسرح " شبابيك " ١٩٨٣ بدراميتها العالية) ، محمد الزكى (له ديوانين أولهما "المنتخب من باب أحوال الرعية " ١٩٩٩) وهو شاعر عامية مميز فى توظيف المثل الشعبى داخل النص ، ومحمد غندور (مقيم منذ سنوات طويلة فى الكويت) وشعره يشبه الرقش الضوئى ، وبعدهم يحدث انقطاع طويل قبل أن تتردد أصداء شعراء جدد منهم من قرية الشعراء أحمد الشربينى (خمسة دواوين أولها " باحلم لبلدى " ١٩٨٤) ، ثم من مركز الزرقا السيد عامر (ثلاث دواوين شعرية أولها " انتظار " ١٩٨٢) ، ومن نفس المنطقة السيد الموجى (له عدة دواوين منها " بيكيا ") ويأتى جيل جديد يقدم تشكيلات جمالية مبتكرة ورهيفة منهم ضاحى عبدالسلام " بريزة فضة "وهو شاعر موهوب جدا ، و شاكر المغربى " مرثية الولد المفتون " ، ومن قرية الرحامنة أبوالخير بدر (ديوانان الأول " تحولات " ١٩٩٨)، ثم يطلع شاعر مطبوع يعيد أمجاد السيد الغواب بتجاوب جماهيرى واضح مع رنة الزجل بعد عصرنتها ، وهو أحمد راضى اللاوندى فى عدة دواوين منها " عناقيد " ١٩٩٥، " النكلة والطربوش " ١٩٧٧، " من غير سلام " ٢٠٠٠) وهو من مدينة عزبة البرج ، وتبدو الأصوات الجديدة مختلفة فى تشكيلها المعمارى للقصيدة كما سنرى عند صلاح عفيفى (ديوان مخطوط " ريشة ندى ") ، ولدى شعراء لم يصدروا دووابن بعد مثل طه شطا وأسعد بيصار ، جمال البلتاجى ، محمود الشرابى ، ووحيد رخا ، وحسانين بدر ،ماجد عبدالنبى ، ومن فارسكور تكون هناك تجارب مختلفة فى مفهومها لمعالجة القصيدة من بينها أعمال ممدوح كيرة ومحمد الزلاقى ، شوقى صقر ، ومن كفر البطيخ أيمن عباس هاشم (ديوان " توتة الحلم القديم ") ، ومن بيت ثقافة السرو محمد العربى يونس (ديوان " وعجبى ا") . وهكذا تبدو قصيدة العامية فى أوج انتشارها ولكن ثمة أزمة تنجم عن التكرار وتطابق بعض الأصوات وهو ما تلتفت إليه الذائقة المدربة .



يمكننا بدون أى تجاوز أن نشير إلى أن تيار شعر الفصحى فى دمياط يمثل العقل المفكر للحركة باختلاف توجهاته حيث قاد عملية تحديث الأشكال القديمة مع وجود هاجس التجريب ، وهو ما اتضح من خلال تجربة أنيس البياع (المولود فى قرية كفر البطيخ ٢٠/٧/ ١٩٣٩) والسيدالنماس (المولود فى مدينة دمياط ١٩٤٦) فكلاهما قاد الحركة الشعرية بشقها الحداثى ، وإن مال النماس إلى التراث العربى مستنطقا إياه فى حين تداخل البياع مع الهم السياسى فى إيقاعات قوية ونغمات صداحة ، وكان له دور كبير فى ربط الحركة الأدبية برموز مصرية كالشاعر عبدالرحمن الأبنودى ، وسيد حجاب ، وغيرهما ، وقد انشغل أنيس البياع بالحركة السياسية فلم يجمع قصائده فى ديوان فى حين نشر السيد النماس ديوانا وحيدا هو " الصوت والرماد " ديسمبر ٢٠٠١ ، متأخرا عن مجايليه ومنهم مصطفى العايدى الذى أثرى المكتبة العربية بأربعة دواوين نذكر من بينها " أصداء من رياح العشق "١٩٨٥ و" الدخول إلى الجزر " ١٩٩٤ وللعايدى حس قومى واشتباك حى ومؤثر بالقضايا العربية ، وقد يبدو د. عيد صالح أقرب فى تشكيلاته إلى الخط الدرامى والجملة الديناميكية المتفجرة بشظايا التمرد كما نجد فى دواوينه الأربع المتتالية ومنها " شتاء الأسئلة " ١٩٩٥، و" أنشودة الزان " فبراير ٢٠٠٢. هذا جيل الرواد وقد يكون منه د. حسام أبو صير الذى انشغل بالطب وصدر له بعد رحيله ديوان " قصيدة ساذجة " مارس ١٩٩٦. وعلينا أن نحيط بشاعرين كانا دائما بعيدا عن تفاعلات الحركة الأدبية بالرغم من انتاجهما الملموس : الأول هو القطب خيرت السالوس. شقيق القاص عبدالله خيرت مدير تحرير إبداع عهد الدكتور عبدالقادر القط. ولم يصدر له ديوان فى حياته ، وإن تولى الأصدقاء جمع بعض قصائده بعد رحيله " موت بحار" ٢٠٠٤ ، والثانى هو الصيدلانى هانى ابازين وله مسرحية شعرية " ليلة فى قصر الرشيد " ديسمبر ٢٠٠١، وقد عرضت على مسارح القاهرة قبل طباعتها بأكثر من عقد كامل . أما جيل الوسط فيبرز منه الدكتورة عزة بدر التى صدر لها عدة دواوين منها " ألف متكأ وبحر " ومن مطبوعات الرواد " تأشيرة دخول للنار " فبراير٢٠٠٣(ستنال فيما بعد جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الرحلات) ، وكذلك فكرى العتر بديوان صغير " صدرى تسكنه غابة " فبراير ١٩٨٤ قبل أن يتحول للدراسة الأكاديمية فى مجال علم النفس ، ويلحق بهذا الجيل عفت بركات بديوانين هما " نقش له فى ذاكرتى " مارس ١٩٩٨ ، " صباحات لمن قاسمنى دفئه" ابريل ٢٠٠٣ وقد خاضت الكاتبة تجارب فى التمثيل والاخراج .

وجاء تيار كاسح مع جيل جديد يحاول أن يشق طريقه ليقدم أشكالا متنوعة من القصيدة ، ومنه سيف بدوى " ساعة العناق " ١٩٩٩، وهو شاعر مجدد يؤسس لنص يصنع قطيعة تامة مع الرومانسية ، ولا يقع فى أسر الغرائبية ، وسامح الحسينى عمر فى " انفجار الروح " ١٩٩٩ ، " سيرة الزينبى " ٢٠٠٣ ، ولنصوص هذا الشاعر سحر وخفاء وأسرار باطنية عميقة ، فتجربته متدفقة بديمومة الحياة ، أما محمد سالم مشتى فله ديوانين " تنويع على فعل " و" إحالات مطهمة بدمى البدوى " وهو شاعر مختلف فى لغته بسمت بدوى من خلال قاموس خاص ،

ويقف أحمد بلبولة فى منطقة خاصة به تجمع بين التصوف والرومانسية الجديدة " هبل " ديسمبر ٢٠٠٣، ويقدم سامى الغباشى قبل استقراره فى القاهرة عدة دواوين تكشف عن نص طموح من بينها " فوق ذاكرة الرصيف " ١٩٩٢، فى ذات المجال تتردد أصداء رومانسية جموح فى أعمال أشرف الخضرى " أحبك صامتا كالورد" ٢٠٠١،ويجنح محمد العزونى لمزج الخرافة الشعبية بهاجس الموت " هدير البحر فى ليالى شهرزاد " يناير ٢٠٠٣، ونشير إلى ديوان ضاحى عبدالسلام الأول " هارمونى " يونيو ١٩٩٨ بعده تحول نهائيا لشعر العامية ، وثمة أسماء أخرى قدمت أعمالا شعرية متنوعة منها : عثمان خليل " ذوب البنفسج " ١٩٩٩ " توفى " ، ممدوح كيرة " رائحة الحزن " ٢٠٠٠، أحمد عفيفى " ٢٠٠١ " وحين تصحو الفراشات " ٢٠٠١ على نفقته ، أيمن عفيفى من كفر البطيخ " سقط الملك " ٢٠٠٠، محمود العباسى " دقات قلبى ياوطن " ١٩٩٩، عبدالناصر ابوالنور من فارسكور " أغنية الرحيل " يونيو ٢٠٠٣، محمد زكى الزلاقى " قضية فى المطبعة " ٢٠٠٤ ، آمال الحطاب " شمس تأبى الغروب " ١٩٩٦ على نفقتها ، وهى أعمال متناثرة لايقف خلفها مشروع شعرى واضح ، وهناك صوت شعرى جسور من كفر سعد هو صلاح بدران ، وشقيقه محمود بدران ، كما ننبه لوجود أصوات جديدة مبشرة بدات الظهور منها محمد سادات التونى ، ولم يصدر ديوانا بعد ، وغيره .

فى مجال المسرح سنكتفى بالتعريف بأبرز كتابه دون التطرق لتفصيلات حيث يقف على رأس التيار الكاتب المسرحى العتيد يسرى الجندى باشتغاله المبكر على التراث الشعبى (من أعماله "السيرة الهلالية ") ، محمد أبوالعلا السلامونى (من أعماله " الثأر ورحلة العذاب") ،وهما من عمد المسرح العربى حاليا ، ويليهما جيل الوسط : محمد الشربينى (من أعماله " الجانب الآخر من النهار ")، ناصر العزبى (من أعماله "شتات الذاكرة ") وجميعهم حاصل على جائزة الدولة التشجيعية ، وهناك الكاتب المعروف مجدى الجلاد ، والمسرحى عبدالمنعم عبدالحميد ، ومن كتاب المسرح الذين لم يأخذوا حظهم من الشهرة : عماد الديب " صيف مع سبق الأصرار " ، عبدالعزيزاسماعيل " انتفاضة ترعاها السماء " ابريل ١٩٩٨.

وفى أدب الطفل تصادفنا أسماء الرواد مثل حامد ابويوسف ، ومحمد ابراهيم ابوسعدة ، ويليهما هالة المغلاوى وناصر العزبى وجميعهم تعامل مع النص المسرحى فى صيغ مبسطة ، أما قصة الطفل فيبرع فيها محسن يونس ، وفكرى داود .

هذا الزخم الإبداعى الذى يستشعره القارىء لم تواكبه حركة نقدية جادة فباستثناء ما قدمه أنيس البياع مبكرا فى " الآداب " البيروتية فقد عكف أغلب الكتاب على الولوج لفضاءات النصوص من خلال ما يمكن تسميته النقد الانطباعى . خلال جلسة الإثنين الأسبوعية . ونشير فى هذا الصدد لنقاد مؤثرين منهم عبدالرحمن عرنسة والسيد النماس ومحمد علوش صاحب المبادرات فى هذا الشأن ثم محمد الزكى الذى قدم أطروحات فى غاية اللماحية ، لكن هناك صوتان أحترفا النقد ووظفا طاقتهما فى خدمته ، وهما : الناقد مصطفى كامل سعد الذى

اهتم مبكرا بنجيب محفوظ ثم تطرق لمعالجة نصوص أعضاء نادى الأدب ومن إصداراته " البحث عن عاشور الناجى " ١٩٨٤، " تداعيات المكان والشكل فى أدب نجيب محفوظ " ١٩٩١ ، " تأملات نقدية " ٢٠٠٠، والناقد جمال سعد محمد الذى قدم كتابين هما " اغتراب الذات وحداثة الموروث " ٢٠٠١عن مصطفى الأسمر، " طاقة اللغة وتشكيل المعنى " ٢٠٠٢ عن سمير الفيل ، وإن كان مؤتمر اليوم الواحد(عقد فى ٢٧ مارس ٢٠٠٦ وأهدى أعماله لروح محمد النبوى سلامة) قد أبان القدرات النقدية لعدد من المبدعين منهم : سيف بدوى ، فكرى داود ، د. عيد صالح ، أشرف الخريبى ، حلمى ياسين ، مصطفى العايدى .

ويجدر بنا أن نؤكد على العلاقات الطيبة والمتينة التى جمعت كتاب دمياط ممن لم يغادروها للإقامة بالعاصمة بعدد من أبناء المحافظة الذين سلكوا دروبا للعمل والسكن والمساهمة فى رقى عاصمة المعز ، ومنهم من الجيل القديم الدكتورة عائشة عبدالرحمن (ساهمت فى تمويل أول مسابقة لجماعة الرواد فى الستينيات) ، الدكتورة لطيفة الزيات (اشتركت فى حملة الانتخابات مع شقيقها محمد عبدالسلام الزيات ١٩٧٨) ، الدكتور محمد البدراوى زهران ، الروائى صبرى موسى ،الشاعر فاروق شوشة ، والمسرحى عبدالغنى داود ، المخرج سعد أردش ،والقاص صلاح عبدالسيد ، الشاعر عبدالعليم عيسى (كفر المياسرة) ،الباحث عبدالحميد حواس (شرباص) ، الدكتور محمد شيحة (مدينة الزرقا) ، الناقد أحمد عبدالرازق ابوالعلا ، السيناريست بشير الديك ، الناقد محمد محمود عبدالرازق، الدكتور محمد الجوادى ، ومن الجيل الأحدث القاص محمد بركة ،الروائية نجوى شعبان ، الشاعر أحمد الشهاوى ، الشاعرة الدكتورة عزة بدر ، الفنان التشكيلى شادى النشوقاتى ، الكاتب الشاب عمرو سمير عاطف (مبتكر شخصية بكار) ناهيك عن صلة العرفان والتقدير للرموز المصرية العتيدة ممن كان مسقط رأسهم دمياط ومنهم الدكتور زكى نجيب محمود (منية الخولى عبدالله) ، الدكتور شوقى ضيف (أولاد حمام) الدكتور عبدالرحمن بدوى (شرباص) ،الدكتور محمود حافظ دنيا (فارسكور) ، الدكتور زاهى حواس (العبيدية) ، وبالطبع العالم العربى الكبير على مشرفة . إنها الشعلة التى تنتقل من جيل إلى جيل ، فلا تخبو نار المعرفة مهما ادلهمت الخطوب ،ولا تخفت نبرة القص والإنشاد عن صياغة الوجدان برقى ووعى وشفافية .هذه هى دمياط التى أسهمت إسهاما حقيقيا فى رفد حركة التنوير نحو المستقبل بدماء جديدة فى شتى ميادين الفكر والثقافة بحب حقيقى ، وكرم أصيل .

دمياط فى ٩/ ٩/ ٢٠٠٦



(١) مقدمة كتاب " دمياط الشاعرة " اشترك فى كتابته اربعة أدباء هم : سعد الدين عبدالرازق ، وطاهر ابوفاشا ، وكامل الدابى ، ومصطفى الأسمر ، والمقتطفات الواردة هنا من وضع طاهر ابوفاشا . مديرية ثقافة دمياط ، ١٩٨٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠، ١١ .وفيه ترجمة لعدد كبير من الشعراء هم : الشيخ سليمان عياد ، حسن الدرس ، على على العزبى ، على الغاياتى ، محمد البدرى محمدين ، عبدالله بكرى ، محمد مصطفى الماحى ، فهيم القللى ، محمد طاهر الجبلاوى ، محمد الأسمر ، محمود عبدالحى ، محمد مصطفى حمام ، حسن كامل الصيرفى ، على على الفلال ، طاهر محمد ابوفاشا ، عبدالقادر أحمد السالوس ، عبدالعليم عيسى ، السيد مسعد الأطروش ، فاروق شوشة ، وكلهم شعراء فصحى باستثناء السالوس الذى صدرت له عدة مؤلفات زجلية .

(٣) كامل محمد الدابى ، فى بحث بعنوان " مع الأدباء والأدباء " ، من أوراق مؤتمر دمياط الأدبى السابع ونشر فى عدد خاص من " إصدارات الرواد " ، أبريل ٢٠٠٠ ، والمادة مأخوذة بتصرف.

(٤) مطبوعات مهرجان دمياط الأدبى الأول وقبل أن يتحول إلى مؤتمر ، خلال يومى ٢٧، ٢٨ /٢/ ١٩٨٥ ، ص٦.

(٥) رسالتنا ، صدرت عن قصر الثقافة ، أدباء دمياط ، نوفمبر ١٩٧١ .

(٦) رسالة الرواد ، يونيو ١٩٦٨ ، أشرف على إصدارها لجنة النشر بجماعة الرواد بدمياط .

(٧) رسالة الرواد ، أكتوبر ١٩٧٢ ، أسرة التحرير : يوسف القط ، أنيس البياع ، سمير الفيل ، الحسينى عبدالعال ، حسام ابوصير ، السيد الغواب ، محمد النبوى سلامة .

(٨) مواجهات ، سمير الفيل ، حوار مع أنيس البياع يوم ١٠/١/ ١٩٩٩ ، صدر الحوار فى كتاب ، " إصدارات الرواد " ، العدد ٥٣ ، ٢٠٠٠.

(٩) محمد الزكى ، دراسة بعنوان " آتيكم منه بقبس " رواد ، العدد ٢٩، شتاء ٢٠٠٠، ص ٤٩.

(١٠) جماعة ٧٣ ، العدد الأول ، جمعية رابطة التعليم الابتدائى ، وكان العدد يحمل شعار " إنطلاقة الألحان فى السكون ثورة " ، سنة ١٩٧٣.

(١١) الشارع ، نشرة غير دورية ، العدد الأول ، ١٥ مايو ١٩٨٠ .

(١٢) المسرح ٨٠، وقد صدر هذا العدد مواكبا لإخراج محمد الشربينى عرض " المجانين "، ومن طاقم العمل : رأفت سرحان ، ناصر البشوتى ، مجدى الجلاد ، محمد غندور، محمد شميس ، وكلهم ارتبطوا بالحركة الأدبية / الفنية بشكل أو بآخر.

(١٣) رسالة الرواد ، نوفمبر ١٩٧٦، والأدباء الذين دشنوا العدد هم : محمد غندور، محمد الشربينى ، محسن يونس ، سمير الفيل .

(١٤) رسالة الرواد ، يناير ١٩٧٧ ، وقد شارك فى تحرير هذا العدد : محسن يونس ، محمد الزكى ، السيد النماس ، محمد غندور ، محمد الشربينى .

(١٥) ضفاف ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٠ ، وتشكلت هيئة تحرير المجلة كالتالى : رئيس مجلس الإدارة حلمى ياسن ، النائب : أشرف امين ، السكرتير : كريمة عبدالخالق ، امين الصندوق : محمد العزونى ، الأعضاء : عبدالعزيز حبة ، عزيز فيالة ، الحسينى عبدالعال .

(١٦) تقاطعات ثقافية ، سمير الفيل ، مجموعة من الحوارات الفكرية مع عدد من الكتاب والفنانين الشباب من محافظة دمياط ، إصدارات الرواد ، العدد ٦٢ ، ٢٠٠١.

(١٧) رسالة الرواد ، نوفمبر ١٩٧٤.

(١٨) المصدر السابق .

(١٩) اقلام ، أصدرها : محمد علوش ، محسن يونس ، عاطف فتحى ، (بدون تاريخ إصدار إلا أن الشهادات المراكبة تشير إلى أن تاريخ النشر هو١٩٨٠).

(٢٠) إندهش البلتاجى فمات ، إصدارات الرواد ، العدد ٢٩، يناير ١٩٩٦.

(٢١) ضفاف ، إصدار بسيط واكب ذكرى الأربعين لوفاة كريمة عبدالخالق ، يونيو ١٩٩١.

(٢٢) كامل الدابى ، شاعر الفلاحين ، إصدرات الرواد ، العدد الرابع ، نوفمبر ١٩٨٢.

(٢٣) إصدارات الرواد ، العدد ٣٠ ، يتضمن قصائد رثاء لكل من : محمد النبوى سلامة ، محمد العتر ، مصطفى العايدى ، عبدالعزيز حبة ،وشهادات : أنيس البياع ، سمير الفيل ، د. عيد صالح ، كامل الدابى ، ناصر العزبى .

(٢٤) حامد ابويوسف ، أوبريتات وأغانى اطفال ، إصدارات الرواد ، العدد ٣٣ ، أغسطس ١٩٦٩.من كتاب الإصدار : محمد عبدالمنعم ، عبدالوهاب شبانة ، محمد البدرى محمدين ، مصطفى الأسمر ، سمير الفيل ، عبدالعزيز اسماعيل ، محمد ابراهيم أبوسعدة ، محمود العباسى ، ناصر العزبى .

(انتهى)

حـــوار

محمد آدم: صمت المعتزل

جمال العسكري

ينتمي الشاعر محمد آدم إلى جيل السبعينيات من حيث التجربة والتكوين المعرفي، صدر له عدة مجموعات شعرية منها: «نشيد آدم» و«أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة». هنا حوار معه حول رؤيته الثقافية :

● الشاعر محمد آدم أين أنت؟

●● دعنا نعترف بأن الثقافة العربية الآن بالتحديد هي ثقافة مهزومة لا لشيء إلا لأنها تعاني ما يعانيه الواقع العربي من ترد وظلم؛ فالثقافة صنو السياسة وهي الأكثر تأثرا بالواقع فكيف يمكن أن تتحدث عن ثقافة لا تتيح لمن يختلف معها أن يكون موجوداً.

أنت تختلف مع السلطة السياسية فتغلق جميع الأبواب والنوافذ أمامك، وتصبح إما معزولا أو مهمشاً، وعلي المثقف أن يجد حلا لهذه المعضلة، فإما أن يرتمي في أحضان السلطة، فيجد لنفسه موقعا ومكانا، وإما أن ينحاز إلى رؤيته الخاصة وإلى ذائقته الخاصة فيصبح خارج السرب، ويتحمل قسوة اختياره، ويبدو أن هذا النموذج هو العامل الحاسم في مثل هذه الثقافة.

● هل تتفق معي فيما أراه من تناقض في موقفك، حيث تعلق الأمر علي باب سلطة تمنح وتمنع؟ هذا فضلا عن جعلها المتبوع بالنسبة للأديب الذي يصبح من هذه الجهة مجرد تابع، وهو موقف سلبي في كل الأحوال؟

●● المثقف ضمير عصره وروح أمته فلا يمكن لمثقف حقيقي أن ينحاز إلى سلطة ما أيا كانت هذه السلطة وأيا كان جبروتها، إنه ينحاز إلى شرطه الأساسي: حريته، هذه الحرية هي التي تؤسس الضمير الحي الخلاق بين جميع أفراد مجتمعه، وإذا انحاز المثقف إلى السلطة فإنه يتخلي عن شرطه الأساسي: الحرية، العامل الرئيس الذي يعطي للمثقف أو الكاتب أو الشاعر خصوصيته ونكهته، الإبداع الحقيقي هو الذي يتحقق فيه شرط الحرية.

فكيف يمكن أن نقول علي سبيل المثال: إن صلاح جاهين لم يكن في لحظة من لحظات حياته يوما منحازا للسلطة الناصرية، غني لها وتغني بها إلى أن انكشفت الأزمة عن هزيمة مروعة في ٦٧، كما تعلم، فماذا يمكن أن نطلق علي تلك الأناشيد والأغاني التي روج لها وغرر بها الجماهير إلى أن حدثت القاجعة ألم يكن أحمد عبد المعطي حجازي في لحظة من لحظات حياته منشداً لعبد الناصر إلى أن حدث ما حدث؟

ودعني أذكرك بشيء آخر معظم الكتاب الذين تغنوا بالاشتراكية- خصوصا في الفترة من١٩١٧ إلى أن انتهي الاتحاد السوفيتي- أين هم الآن؟ هل تراهم انطلقوا من موقف مؤسس وناقد للسلطة؟ أم أنهم تخلوا عن شرط الحرية الذاتية، فجاءت أعمالهم بمثابة شعارات زائفة سرعان ما اندثرت وذهبت أدراج الرياح؟

● أمثلة صلاح وحجازي التي تستشهد بها أظنها ليست في صالحك! فأنا أظن أنهما كانا أصحاب فعل وإن اختلفنا حول هذا الفعل؟ في الوقت الذي مازالت فيه مع كثير من أبناء مرحلتك أصحاب سخط لا يعدو منطقة القول أو رد الفعل السلبي لا أكثر؟

●● أنت تحدثني عن فترة مرة في تاريخ مصر، هذه الفترة أغلقت فيها المجلات والصحف، ولم يكن أمامك أي سبيل للنشر إلا علي جدران الحوائط، هذه الفترة كانت فترة حصار بكل ما تعنيه كلمة حصار.

أما نحن جيل السبعينيات بالتحديد فلك أن تتصور أن البعض بدأ ينشر أول أعماله وقد تجاوز الأربعين بكثير، ألا تري أن هذه الفترة التي طالت أكثر مما يجب كانت

مبرراً كافيا للسخط والغضب والقطيعة الكاملة مع السلطة التي تعتمد في أولي أبجدياتها علي المنع والحجب والمصادرة؟

هذا هو الفرق بين الجيل الذي أطلقت عليه أنه كان فاعلاً، وبين الجيل الذي أنتمي إليه، إنه جيل الغضب أو السخط، ولماذا لا نغضب، ونحن نحاول أن نبدأ من جديد؟ وكأننا نحاول أن ننفي تهمة هذه الثقافة المحملة بالقهر، وأنا كنت أحاول أن أؤسس لكتابة كأنها تبدأ من الصفر، تختلف اختلافا جذريا عن كل الكتابات السابقة، كتابة بلا مرجعية سوي اللغة، لم أشأ أن أعيد تكرار أو إنتاج النص الكتابي الذي سبق.

● بعد الاصطدام بحائط السلطة، لماذا لم تتوجه للجماهير بخطابك الثقافي التنويري علي حد قولك، حتي يمكنها أن تتاور بهذا الخطاب في مرحلة لاحقة إن أمكن لهذه الجماهير أمام سلطات القهر والمصادرة علي نحو ما تدعي أنت؟

●● لم يكن مسموحا لنا بالتجمع وعليك أن تعرف أنه من ضمن القوانين أن تجمع أكثر من خمسة أفراد يعتبر تظاهراً، فأين يمكن أن تجمع وإلى من يمكن أن تتحدث مادمت محاصراً هكذا، ثقافة كما قلت لك لا تعرف سوي العصا والسجن والتشديد والتنكيل، لم يكن هناك الحد الأدني من هذا التواصل الذي يمكن أن يؤدي إليه مثل هذا التجمع، ولكن كان يحدث أن نلتقي أفراداً وجماعات علي المقاهي وعلي الأرصفة ونتحدث عن الثقافة والحرية والكتابة، وهذا الأمر زادنا عزلة وإمعانا في العزلة، وأصبحت كتاباتنا شبه منشورات سرية إلى أن بدأنا نتحايل علي هذا الخناق، وبدأ ظهور ما يسمي بظاهرة الماستر وهي مجموعة من الأوراق والكتابات التي نتداولها في سرية وتكتم، وكأننا نوزع منشورات ضد الدولة، ولم نكن نفعل أكثر من أن ننشر كتابة جديدة ونمطا مختلفا من الأدب، هذه الأمور كلها حاصرتنا وجعلت كتاباتنا أشبه بكتابات الهرامسة والعرافين، ولم يكن يقدر علي فك شفرتها إلا مجموعة صغيرة أرادت أن تكفر بكل الكتابات السابقة، والتي لم تؤد في نهاية المطاف إلا إلى هذا السقوط المروع : السقوط السياسي والاجتماعي ومن ثم الثقافي.

● لماذا الحرص الدائم علي الخلط بين السلطة والخطاب الثقافي للحضارة العربية،

ثم كيف تضرب الشافعي مثلا علي إخضاع تأويل النص لشرطي الزمان والمكان والشافعي أحد أعمدة ثقافة القهر علي نحو ما تدعي؟

●● حينما ضربت مثل الشافعي أنا كنت أقصد أن اختلاف الزمان والمكان هو العامل الرئيسي في تأويل النص وإعادة قراءته من أجل مصلحة الجماهير، ولم أكن أقصد بالشافعي أنه المرجع الأول والأخير في السلطة الثقافية، لم لا يكون لكل عصر شافعيه؟، ولماذا نقف دائما أمام نص في الماضي ونجعل هذا النص يتحكم في الحاضر، علي الرغم من اختلاف جميع الظروف الاجتماعية والسياسية التي تربط بين الخطابين، خطاب الماضي وخطاب الحاضر؟

إن ما أردت أن أقوله: إن حركية الزمن تستتبع حركية التأويل والتفسير التي هي في نهاية الأمر حرية القراءة وحرية الوعي وحرية الإبداع.

● أعلمك قارئا جيدا للتراث، وواعيا به، فلماذا القطيعة مع هذا التراث إلى حد الكفر، في موقف لا ينتج عنه أكثر من السلبية؟

●● أنا كنت من أوائل الناس الذين اختلفوا مع أدونيس حول ما يسمي بـ «القطيعة المعرفية»، وهو مصطلح غربي فلا يمكن لكاتب أن ينشأ من فراغ علي الإطلاق، الكتابة تعني هذا التماس وهذه الشفرة الخلاقة وهذا الارتباط الحميم بين ما هو سابق وما هو لاحق.

التراث ليس شيئا جامدا، هناك أشياء ماتت في التراث بالفعل بحكم تغير الزمان والمكان، وهناك عناصر لاتزال فعالة في هذا التراث فلم لا نقوم بإعادة تأويل وقراءة هذه العناصر الفعالة في هذا التراث لكي يكون ثمة حوار ما بين الحاضر والماضي.

● الرواد كانوا أشجع موقفا أقصد طه حسين والعقاد لم يتركا الميدان وواجها بضرورة التغيير وإعادة التأويل... إلخ، لم يركنا إلى النظم والحكومات وصاغا ماأملته عليهما عقولهما التجديدية حول الثقافة العربية بكل مستوياتها بما فيها الوجدان الديني والعقائدي حتي أصبحت جهودهما تلك موروثا لتيارات يغلب عليا التقليد أحيانا، في الوقت الذي تخلت فيه النخبة العربية عن المضي بخطوة الرواد

خطوة أسرع للأمام؟

●● أنت تتحدث عن عهدين مختلفين تمام الاختلاف، فمصر التي بدأت مشروعها في النهضة منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت قد وصلت إلي مرحلة هائلة من تحديث الدولة العصرية وأصبحت هناك هذه الدولة القابلة للحداثة، الأمر الذي أحدث ثورة علي مستوي البني الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وأصبحت مصر مهيأة لالتقاط خيطي التحديث والتنوير، الأمر الذي مكن محمد عبده علي سبيل المثال من أن يقوم بمشروعه التنويري العظيم، وأن يفتح آفاقا جديدة في الفكر والثقافة- وإن كانت دينية-، ولم يكن محمد عبده نتوءاً أوغريبا فاستقبله الواقع بحماس بالغ، وأصبح هذا الرجل بكتاباته وأفكاره بمثابة ثورة علي كل شيء، وكأنه الفاتح لتأسيس ثقافة جديدة الأمر الذى دخلت معه مصر في حقبة ما يسمي بداية الليبرالية المصرية، هذه الفترة كانت تسمح بالتعدد والاختلاف علي جميع المستويات، وهي الأرض الخصبة التي هيأت لثورة ١٩، ولعلك تعرف أن العقاد وطه حسين كانا من أبناء ثورة ١٩، هذه هي المرحلة الخصبة في تاريخ النخبة الثقافية التي أخذت المجتمع معها إلى أنماط من الفكر والثقافة تختلف اختلافا كليا وجزئيا عن كل تلك المراحل التي سادت مصر قبل ذلك بقرون. أقصد أن مصر الليبرالية كانت مهيئة لما يسمي بفلسفة الحوار فبقدر ما كان هناك طه حسين والعقاد وسلامة موسي والرافعي ومظهر بقدر ما كان هناك حسن البنا ومن بعده سيد قطب هذان تياران رئيسيان في الثقافة المصرية، فلماذا استبعد أيضا التيار الذي يمثله طه حسين وسلامة موسي، لصالح مشروع حسن البنا وسيد قطب.

● إذا كان الأمر علي هذا النحو، فهل ستسلم من غواية المعرفة ولذة النص في حد ذاته، حينما تذوقه بعرفانيتك وحدك، يا سيدي الجماهير تريد شاعرا نبيا يمشي في الأسواق ويخالط البشر وينفث من روحه وإبداعه في وجداناتها رؤاه التي تصلح مرجعية للفعل الحضاري العام الذي أدناه إحساسها- أي الجماهير- بالوجود، وأدني درجات هذا الوجود أن تحس بإنسانيتها علي الأرض؟

●● أولا أنا لا أومن بفكرة الجماهير هذه أن تحدثني عن جماهير غائبة أو مغيبة بفعل ليس من شرطي، هذا التغييب الذي أتحدث عنه نشأ بفعل غيبة الوعي ومحاصرة الخرافة لهذه الجماهير، لدينا أميون حتي من المتعلمين أنفسهم لا يجيدون القراءة ولا الكتابة وأؤكد أنهم لا يجيدون القراءة ولا الكتابة، فكيف يمكن أن تفرض علي أن أكون جماهيريا، الجماهير التي تقصدها تحتاج إلي درجة هائلة من إعادة التأهيل، بُمعني إعادة الاعتبار لسلطة التعليم والمعرفة وأن يتحول المتعلم إلى باحث وإلى قارئ بالدرجة الأولي، أما الشعراء الجماهيريون فهم غالبا ما يكونون مثل الطبل الأجوف كثيرا ما يرن وسريعا ما ينتهي.

● أنت ألقيت بالكرة في ملعب الجماهير، فهي المتخلفة عن ركب الإبداع بدافع من ذاتها أو من سلطة أرادت لها ذلك؟ فأين كنت حين حجبت هذه الجماهير وضربت في لقمة عيشها، وتحديدا حين تمت تصفية كل إنجازاتها سواء قبل يوليو - فيما جنته مناخ الحرية والاستقلال- أو بعد يوليو فيم جنته من عدالة وحق في التعليم والصحة والعمل (القطاع العام)، أين كان نصك ونص جيلك من معايشة آلام هذه الجماهير التي تساءلها حين تفقد أنت وحدك- أحيانا- مجرد نشر عمل أو قصيدة، في الوقت الذي تفقد فيه هذه الجماهير وجودها بالكلية؟

●● أنا مولود سنة ٥٤ أي في بداية الفترة الناصرية، ولم أشهد ولم تتفتح عيناي سوي علي هزيمة ٦٧، أي أنني بدأت حياتي مهزوما ولم أري أي شيء.

هناك عامل حاسم في المسألة، هو : عليك أن تفرق بين ثقافة شفاهية، وثقافة مقروءة، هذه الجماهير التي تحدثني عنها خضعت طوال الوقت بتعمد شيطاني لما أسميه بالثقافة السمعية، أي أن كل شيء معطل في حواسها إلا حاسة السمع فأصبحت المشاريع القومية سمعية والثقافة الدينية سمعية، وكل ما يمت إلي المعرفة بصلة سمعي، ولم تتعود في لحظة من اللحظات أن تقرأ أو أن تعي أو أن تطرح سؤالا هذا هو الفرق الجوهري والشرخ الرئيسي في الثقافة العربية يكمن بين ما هو سمعي وهو الأغلب الأعم، وبين ما هو عقلي وهو القليل النادر، وبناء عليه يتحول عبد الرحمن



الأبنودي إلي زعيم وبطل قومي وشعري، ويتراجع طه حسين للخلف ولا أحد يسمع عن محمود حسن إسماعيل، ويتحول صلاح جاهين إلى أسطورة ويغيب أو يغيب جورج حنين، هذا الفارق الجوهري هو الذي أدي في نهاية الأمر إلى عزلة المثقف والكفران بالجماهير لأن هذه الجماهير لن تحميه ولن تدافع عنه ولن تتبني قضيته، إذا لم تنضم إلى مهاجمته بالفعل واتهامه بالمروق والعصيان.

فأي نوع من الجماهير هذا الذي تطالبني بالانحياز إليه؟.

أنا - محمد آدم - إذا استطعت أن أحدث نقلة نوعية في كتابة النص الشعري الذي ينطلق من ثقافته ومن موروثه ويزلزل الأرض الراكدة، أرض الكتابة الميتة أكون قد أنجزت شيئا بالفعل وهو أنني زحزحت طريقة الكتابة العربية خطوة إلى الأمام ربما تظن أن هذه المسألة شيئ بسيطا ولكن يا سيدي المسألة أعمق من ذلك بكثير معني أنك تغير في شرط الكتابة، معناه أنك تزلزل وتهدم عقلاً مسكونا بالثبات والجمود في طريقة الأداء وفي الرؤية لأكثر من ألف سنة.

كتـــــاب

محمد العزب:
ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر

محمد الفارس

في نهاية الخمسينيات كنت أذهب إليه في جمعية الشبان المسلمين لأستمع إلي أشعاره، فهي كانت تشعرني بأن لها مذاقا خاصا -ولما أصدر ديوانه الأول: أبعاد غائمة عن المجلس الأعلي للفنون والآداب، كتبت عن هذا الديوان محتفيا به، استمر بعد ذلك في نشر قصائده في إبداع والأهرام ومجلة الثقافة وغيرها في أغنية لعينيها من «أبعاد غائمة» يقول:

أتسألين من أنا؟.. سفينة مضيّعة
علي مرافيء الرياح.. والجراح مقلعة
سفينة شراعها رسائل مقطعة
و..
فإن سألت من أنا؟.. أنا رماد موقعة
أضاعني الذي استباح خافقي وضيّعه

يتوحد الشاعر محمد أحمد العزب مع صبي الكواء في لغة في ذلك الزمن مختلفة.. فالنار جنٌ راقص في الموقد والفجر يئن.. والمقعد ينوح.. والزجاج متجعد فهو يؤنسن الأشياء ويشيّء الإنسان وهي ملامح نجدها عند الشاعر العظيم أو الفحل محمود حسن إسماعيل حسب ما ذكرت ذلك في حوار لي معه.. إذ قد خرج من تشكيلاته اللغوية كل من أتي بعده من الشعراء، وهو أيضا يجسد المعني فتصير الأشواق صخرا.. والجوع يصيح.. والخطي تسرق.. والسؤال يجن.. علي نحو ما في قصيدة بائعة اليانصيب التي فازت الجائزة الأولي للشعر ١٩٦١ في مسابقة

المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب أو في قصيدة: مذكرات نشال سرق شاعرا، وهي أيضا فازت بالجائزة الأولي ١٩٦٣ عن نفس المجلس نفسه، الشاعر يتوحد مع المشردين أو المهمشين.. صبي الكواء والخادمة والعانس والصغار الذين ينامون علي الرصيف، الحياة يراها ليلا مصلوبا والإنسان فيها غريب لكن دون يأس ففي قصيدة غريب علي الطريق «غدا يفتر قلب الليل عن ومض.. غدا ترزق» فالشاعر يستفيد من المأثور الشعبي (بكره تفرج) فيحولها إلي «غدا ترزق» حيث الأمل فيما سوف يأتي سمة من سمات الشخصية المصرية وإن لم يأت الذي يجب أن يأتي، شاعرنا ينغمس في أعماق الضائعين فيكتشف زيف هذه الحياة وعبثها وأكاذيب الكاذبين.. يتذكر العاقر ويغوص في خواطرها في قصيدة «بلا صدي» التي فازت بالجائزة الأولي من المجلس نفسه ١٩٦٠ ويتذكر كذلك التي قتلوا تحت عينيها فتاها لكنها تري أن الثأر سوف يلوث الذكري فقداسة الإنسان تعلو فوق الألم.

-٢-

بين الحزن الذي يبعث علي التفكير والعزلة وليدة زواج الحزن بالتفكير كانت رحلته الشعرية وكانت رسالته في الدكتوراة التي نشرتها دار المعارف في سلسلة «اقرأ بعنوان: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ١٩٧٨، يقول الدكتور محمد أحمد العزب إن إلقاء نظرة تاريخية مجملة علي إرهاصات ظواهر التمرد في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر قضية صميمة حتي لا تبقي الظاهرة المعاصرة معلقة في فراغ تاريخي وغير قادرة علي الجدل والمقارنة مع نظائرها وأضدادها جميعا، دفعني هذا الكتاب إلي التساؤل: لماذا لا يقرأ الشعراء هذا الكتاب المهم وفيه التمرد الفني مؤرخا منذ الشعر الجاهلي حتي عصرنا هذا.. وفيه مراحل التمرد والتجديد وبهما معا يمكن كتابة مسرح شعري، فقد تنبه صلاح عبدالصبور إلي أهمية وجود المسرح الشعري إلي جانب القصيدة.. ففي القصيدة يمكن إدخال الحوار والمشهد الصورة والسرد، وهذا رأيناه عند صلاح، إذن لماذا لا نبدأ من حيث انتهي هو، يقول العزب في كتابه: «يعلق القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني علي شعر أبي نواس بقوله: فلو كانت الديانة عارا علي الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلي الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكماً خرساً وبكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر».

-٣-

تتمثل رؤيا العزب في دلالة «أبعاد غائمة» فلم يكن هذا العنوان عبثا أو مصادفة، كذلك العناوين الأخري.. «الأقواس المفتوحة» و«امرؤ قيس جديد»وغيرها. امرؤ القيس القديم قال قولته المعروفة: اليوم خمر وغدا أمر، أما امرؤ القيس الجديد.. فلا خمر وإنما الأمر من خلال نظرة تأملية إلي الوجود والحياة وإلي المجتمع والواقع يتضح هذا منذ ديوانه الأول.

هل اشتراك موت الأب عند امرئ القيس القديم والجديد معا وغرابة الواقع في المجتمع والحياة، هل كل هذا صنع تساؤلات عن الموت والبعث والحساب نراها في قصائد صبي الكواء.. والخادمة.. والعجوز الأمية التي أفنت عمرها تشقي من أجل لقمة العيش دون أن تصلي ركعة مرة، فتتساءل القصيدة هل ستحاسب علي عدم صلاتها أم تكافأ علي ما بذلته طيلة عمرها من أجل العمل (تضمين مع الحديث الشريف: العمل عبادة) أسئلة وتساؤلات وقضايا تطرح نفسها في الديوان الأول: أبعاد غائمة - كارثة أو خلل ضخم في إيقاع حياتنا الأدبية التي تجهل كيفية الاتصال بشاعر بهذا الحجم أو تتجاهله وتجد صعوبات لمعرفة رقم تليفونه كما حدث معي.

-٤-

الشاعر العزب طبق الحداثة الشعرية بقوله: اللغة في اللا لغة فيما نشره من قصائد في مجلة الثقافة في عهد د.عبدالعزيز الدسوقي ثم في الأهرام وإبداع.. منطلقا من شعرنا العربي القديم حتي عصرنا الحالي من هنا يصح القول بضرورة إعادة الحسابات -إذ أن البعض لم يلتفت جيدا لمراحل التمرد وحركات التجديد التي مر بها الشعراء العرب في مصر وغيرها طوال العصور مرورا بأمثال أبي نواس والقاضي الفاضل إلي خليل شيبوب ومحمود حسن إسماعيل في قصدته: في مأتم الطبيعة وباكثير وغيرهم حتي حجازي وعبدالصبور والبياتي ومن أتي بعدهم.. إذ لابد أن يبدأ الشاعر من حيث انتهي السابقون عليه ليكمل المسيرة دون التأثر بأحد وأن يكون شعره علي غير مثال فهذا هو معني الإبداع في المعاجم.

-٥-

بعد ديوانه الأول: أبعاد غائمة عثرت علي قصيدتين إحداهما بعنوان: «الموت.. في الأقواس المفتوحة» إبداع يونيو ١٩٨٧ والأخري: «معلقة جديدة.. لامرئ قيس جديد» إبداع يونيو ١٩٨٨ ثم قرأتهما في الأعمال الكاملة.. نشرها علي نفقته ولم تنشرها له هيءة الكتاب التي نشرت لكل من هب ودب أعماله الكاملة في فترة ما قبل القيادة الحالية للهيئة.. أيضا لم تهتم به المؤسسات في جوائز وما أكثرها أو في دعوته للسفر للخارج في تبادل ثقافي أو المنتديات الأدبية، وهو الأستاذ الجامعي الذي يدرس في كلية اللغة العربية لجامعة الأزهر فرع المنصورة، ولما سألته تليفونيا لماذا اختار بلدته المنصورة قال: بعيدا عن الشللية وتبادل المصالح.

يقول الشاعر الدكتور محمد أحمد العزب في قصيدته.. الموت في الأقواس المفتوحة إن الموت حين يأتي القرية تتداعي القرية في اللون الليلي: «تتداعي القرية.. يحتل اللون «الليليّ شوارعها» ثم يقول:

والقارئ يصعد في وهج الآيات

ويرحل في ثبج السورات (ثبج أي وسط أو مركز الشيء)

ويسكن في تدهج الآهات (دهج أي غبار)

الأضداد

الأشباه».

الموت يخطف والناس يجدون ملاذهم في دين الله فيندمجون ويتوحدون معا.. ومع القارئ الذي يصعد في وهج الآيات - تضاد نجده بين (الملاذ/التوحد) و(شتاء الموت)، لذلك تعيش القرية طقس الكوميديا السوداد و.. حَدّ الملهاة/المأساة، بل إن التضاد يصعد إلي حد الجمع بين (شتاء الموت) و(المطر الصيفي)، فيكون الإسراء إلي الملاذ (الخالق).. مما يشي في فضاء القصيدة بحكمة البسطاء التي يدركونها بالفطرة.. بعد (برودة الموت) و(وهج الآيات) اللذين كتضاد يلتقيان مع (المطر الصيفي).. فماذا تفعل سحابات المطر الصيفي؟.: تنهل كواعب يخمشن الورد.

«وتحل ضفائرها في الليل..
وتوغل في شجر الأحلام..
وتطرد عنها..
وجها.. مألوفا.. غابا»

حكمة البسطاء في أية قرية:

«أن تتراجع قوسا مفتوحا
وتصير مواسم..»
«وتصير خيولا جامحة
وتصير صهيلا مكبوحا..»

فيستيقظ الغائب في أصل الصفصاف ويهم بالإثمار/الحلم.

في القصيدة الأخري «معلقة جديدة.. لامرئ قيس جديد» يستخدم شاعرنا العربي محمد أحمد العزب التناص مع معلقة امرئ القيس المعروفة بـ.. قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل وقسم قصيدته إلي سبعة أجزاء مرقمة يقول:

«قفا نبك..
حتي نَبُلّ الثري
ونرحل في ذكريات المكان إلي اللا مكان..»

.. دال رفض الواقع فينتقل من المكان/ الواقع إلي اللا مكان/ المجهول أو غير الواقع فهي ليست هجرة من مكان إلي مكان وإنما: (الاغتراب النفسي) داخل الذات عن الوجود لذلك فهي هجرة إلي اللا مكان ضيقا وتبرما من المكان الواقعي.

البكاء في هذه القصيدة ليس لذكري حبيب ومنزل وإنما لثري ضاع منّا نَبُلّه دموعا ونرحل في ذكريات المكان إلي اللا مكان -ليس بسقط اللوي وإنما بسقط الضياع دال اللا مكان، وهو دال مزدوج يحمل الرحيل الميتافيزيقي (التيه) ويحمل كذلك: خيام الخليل وغرناطة الأمس، والقدس.. فهي مواقع وأمكنة أصبحت في الفقد وليست في الواقع.. وهي أيضا أماكن معاصرة غير سقط اللوي والدخول وحومل في معلقة امرئ القيس القديم مما يعمق ويكثف الدلالة في عبارة: «سقط الضياع».

«يقولون: لا تبك فوق الطلول .
وقد عرفوا أن دمعي يصير علي جسد الأرض
جرحا كبيرا..
ويقلق في كل جرح محاذ أمان الأمان»
فالدموع وبلّ الثري والارتحال في ذكريات المكان إلي اللا مكان.. تتحول فيه هذه الدموع إلي جرح كبير يقلق في كل جرح محاذٍ أمان الأمان عند الذين يظنون وهماً أنهم بالقهر يصنعون أمانهم..
لماذا؟.. لأن الشعوب هي التي تصنع التاريخ وأمتنا بالتالي يتمثل جوهرها في الذود عن الأوطان في مثل سليمان الحلبي أو (أم صابر) و(أم ياسين).. بائعتا خضراوات قامتا بمساعدة الفدائيين في حربهم الشعبية ضد معسكرات الإنجليز المحتلين عام ١٩٥١ واستشهدتا والأمثلة عديدة في النضال ضد الظلم والاحتلال إن الحزن، والبكاء/ التطهر موظفان في جسد القصيدة.. لأنهما يرفضان الهوان فيحولان هذا الرفض إلي ثأر نبيل بالرغم من موت اليمام والرءوس صارت دناناً:
«فمات المقاتل فيَّ..
ومات المدي..
واستراح الحصانْ».
وبالرغم من عودة المغول يملأون الشوارع فما أشبه الليلة بالبارحة.. يصرخ الشاعر دفعا وإيقاظا:
«وقد أغتدي..
والمغول يجوسون في رئتيَّ
بقيد الأوابدِ.. وَغْدِ الجنانْ
مِكَرٍّ.. مِفَرٍّ
يكرُّ.. أفِرُّ..
ويُقبلُ.. أُدبرُ..
يلتحم النسرُ.. والبطُّ..
وقتاً.. ركيكاً.. ركيكاً.. ويسترخيان!
ويقرأُ:
(توراة فتح جديدٍ)..
ونقرأ نحنُ:
قرائن مَحْوِ كيانِ الكيانْ»
و«وأفتح في تنهدها كتاب العشق»
و«ضجة البحر البطيء علي مراياها» .
و«يُهَرِبُ البحر لوني

ويحذف البحر لوني...
ويبتدي هو شكلا..
مؤلفا من حوار الأضداد..»
كذلك في ثوريته يكتب الشاعر محمد أحمد العزب رسائل في قصيدة بعنوان: «رسائل نصف مغلقة.. إلي الجهات الأربع».. رسائل أربع إلي داروين وجاليليو ومقاطع (١)، (٢).
جميعها متماسكة ومتوحدة النسيج داخل النص ثم مقاطع مكونة من سطر واحد يتكرر ثلاث مرات:
«لكنها تدور
لكنها تدور
لكنها تدور»، (أما الرسالة الثالثة فهي إلي نيتشة المتمرد صاحب فكرة الإنسان الأعلي في كتابه: هكذا تكلم زرادشت ثم الرسالة الرابعة إلي المنشق باسترناك، القصيدة كلها تنم عن شفرات التوق إلي الحرية عشقاً للحياة حتي ولو كان جسر العبور هو الموت يقول لباسترناك:
«.. وينزل المطر
وتولد الأشياء في مكعبات الضوء
في دوائر الصيرورة الكونية»
لماذا؟.. لأن
«عطب التاريخ يسري في شرايين العصور المقبلة» ١٩٧١/٤/٢٩.
هل التضاد داخل تشكيل القصيدة والاحتواء/ المحو، والتمرد والتجديد من خلال نظرية اللغة في اللا لغة.. هل وصل شاعرنا في إنتاج الدلالة (بالرغم من تفاؤله الظاهري) إلي النظرة العبثية في: عطب التاريخ يسري في شرايين العصور المقبلة نتيجة أن الوجود يمر تاريخه في حركة دائرية جدلية تبعا لقانون الأسباب والمسببات.

لا نريد أن تطلق رصاصة الخلاص من فوهة بندقية فدائي.. فكيف تصير الحكاية بعدما نعرض علي أرصفة العار بقايا أطفالنا ومتعلقات أمهاتنا، وضفائر بناتنا، ثم نسلم السلامين ونطلب المغفرة.

إن ما يعرض علي المسرح البلاستيكي الآن، هو أسوأ العروض الارتجالية علي الإطلاق، ومن يقترب قليلا من مكان العرض لن يسمع سوي صراخ هزلي لأنصاف موهوبين ومتشنجين، ورغم أنهم يعلمون أن المسرح خاو من الجمهور فإنهم يواصلون العرض، لابد أن يستمر العرض..!!

جئت في زمن الردة .. أبحث عن دين اعتنقه

هل كان ضروريا أن نعود للوراء كل هذه القرون السحيقة؟ أن نتوهم أن بعضا من الجليد سيكسر ضوء الشمس ويحرقها؟ ألازلتم تحتفظون بأعواد من الحطب، أم تمتلئ جيوب ستراتكم بأذون تصاريح المرور وكروت الائتمان !!

يا من اعتبرتم القرآن والأنجيل نصوصا شعرية مستباحة الاقتباس.. ارفعوا أياديكم عن كلمات الله.. وتطهروا ..أو ارحلوا..

لم يعد غير شواهد قبور الشهداء ليحتمي بها الصغار.. لم يعد بئر صالح لشرب وإلا ودنسته أساطير الخرافة التي تحرم الاغتسال.

جثث تحمي جثثا، والطير في السماء يحلق ربما يرتل أو يبكي.. الله أعلم

أيها السادة المجمعيون المتحذلقون الحريصون علي قواعد الصرف والنحو ورابطة العنق المستوية، أكثر من حرصكم علي انتشال اللغة من دهاليز التخلف .. لم يعد هذا الزمان زمان النحو بل غدا وللأسف زمان النحر والعهر وحروف النصب والنهب والسلب..و..و..

أفلا تخجلون يا من ساويتم بين الأبيض والأسود، والداني والقاصي والممتد والمنكمش. لا تخلطوا الزيت بالتراب..

يحكي في الأسطورة الحديثة أن شابا مات في سجون الوطن، وحسب الروايات الطائرة هنا وهناك، تقول واحدة : إنه مات من الدهشة عندما رأي المحقق ذلك الرجل الذي تلمس خطاه وتمني أن يسير علي دربه – فقد كان مثله الأعلي– وقد تغير وجهه الملائكي –المحقق–؛ وهو يحقق معه، لم يتمالك نفسه وخر قتيلا، وتساءل كيف للمناضل أن يجلس علي كرسي الجلاد ويهذي بالعبارات المطاطية القديمة.

ورواية أخري تقول إنه مات من الفرحة، فلم يكن يتخيل أن يتحرر وطنه وتقام به المدارس والسجون، وأن يأتي اليوم الذي يقبع بين جدرانه حتي ولو كان سجينا..

انتهت الروايتان.. لكن الحقيقة الحزينة أن الشاب مات؛ وسواء بفعل الدهشة أو الفرحة، فالأكيد أنه مات حزينا..

الشاب مات.. حزينا

أشرف بيدس

يمتد المشهد الفلسطيني الصلب، أحيانا المترهل، بطول الخريطة الأفقية للوطن الحلم..
علي الأرض بقايا مناضل قديم..!!
وأصوات متداخلة أقرب لخليط من لغات شرقية؛ لا تفهم معاني كلماتها..
وأطفال يحاولون وضع جماجم أقرانهم علي تلك الكلمات الصماء الناشفة، علها تعطي معاني جديدة، عوضا عن نقاط الحروف التي تاهت ما بين الكراسي والمناصب وميكروفونات الشاشات الستالاتية.
أم تبكي علي شهيدها بعدما راح المعزون يتبادلون السباب والشتائم.
وطفلة تحاول أن تخترق الزحام، كي تسأل عن «أبيها» الذي غاب، فتلك الوجوه المتناحرة هي ذاتها التي ربتت علي كتفيها، ووعدتها بمائة أب وأب وأب...
أيها السادة المسئولون..
الذاهبون إلى حضرة التاريخ
آن الأوان لتدونوا في دفتر الوطن قليلا من الحكمة.. أو أن تصمتوا عندما تدق أجراس الكنائس ويرفع الأذان، فأصواتكم تحجب الرؤية والإيمان..
أيها الفتحاويون
والحماسيون
والجهاديون
والشعباويون
والمتلحفون برموز هلامية..
أيها الآتون من الأرض وذاهبون إلى الجحيم..رفقا بنا، نحن المشتوتون والمشردون والحائرون بين عطايا الشياطين ومقاصل المحتلين.
أيها المتشائمون..

شعر

طفولة اليانكى

عزيز أزغاي (المغرب)

فرجينيا١٦٠٧

(...)

"لم يكن غرس أمه جديدة فى أمريكا مشروعا للهو والترفيه، وإنما كان معناه عملا ضاريا، قذرا، مضنيا وخطرا. فقد كانت هذه القارة شاسعة، وعرة، تكسو ثلثها الشرقى غابات لا تتخللها مسالك، وكانت جبالها وأنهارها وبحيراتها وسهولها المترامية جميعا بالغة الاتساع كبيرة الأحجام، وبطاحها الشمالية ضارية البرد فى الشتاء، ومساحتها الجنوبية لاهبة القيظ فى الصيف، كما كانت مليئة بالوحوش الكاسرة، ومسكونة بقوم محبين للحرب، قساة، غادرين، باقين بعد فى العصر الحجرى للثقافة "موجز تاريخ الولايات المتحدة" الآن نيفينز وهنرى ستيل كوماجر- ص:١٢

(...)

فى القرن السادس عشر

منذ أربعة قرون

كان غيمك يتجاسر

فى أرواح المغامرين:

بين المحيط

والماء الهادئ

نزل رجالك الخائفون

تسحبهم الدهشة

من جنائز العواصف

ثلاث سفن عاقتها الأملاح

وكانوا يحملون مشارط

تلمع

فى طفولة العالم.

هؤلاء البطوليون

قراصنة الربان كريستوفر نيوروت

أجداد واشنطن

جيفرسون

ولنكولن

الذين قفزوا إلى النضج

بوثبة واحدة!

شركة كاليفورنيا

(...)

"..وإذا أوغلنا إلى الغرب، كانت هناك سهول مرتفعة، ذات مناخ بلغ من جفافه أن هذه السهول وجبال روكى الشاهقة، القائمة خلفها مباشرة، صدت التدفق الاستيطانى فترة طويلة. ثم قدر لتربة وذهب أراضيحوض المحيط الهادئ النائية أن تجتذب كثيرين من الرواد المغامرين، قبل انتزاع هذه السهول المقفرة من الهنود بعد عشرات من السنين. أصبحت كاليفورنيا ولاية زاخرة بالسكان، موفورة النفوذ" ن.م-ص١٤."..كانت لأخلاق رجال الحدود المتمردة على الترويض عواقبل مأوساوية فى معاملاتهم مع الهنود بوجه خاص. فكانو دائما يعتدون على أراضى الهنود بالرغم من المعاهدة، ويقضون على حيوانات القنص التى كان الهنود يعتمدون عليها فى مأكلهم وملبسهم، كما أن الكثيرين كانوا على استعداد لقتل ذوى الجلود الحمراء بمجرد وقوع أبصارهم عليهم" نفسه - ص:٢١١.

(...)

فى هذه الشركة
التى لم تكن تسمى كاليفورنيا.
فى هذه الأرض الباكرة،
كان الهنود
والأنهار
وجبال الأبلاش الوعرة
يراقبون البيض
أولئك المجانين
الغاضبون،
الذين سقطت أرواحهم العارية
من قسمة الحضارات
قبل أن تجئ بهم القسوة
إلى مناجم الذهب.

فى تلك البلاد الوعرة
لم تكن جبال الأبلاش
والأنهار
ولا الهنود الحمر
أقل من دبة
تحرس البحيرات الكبرى
من رجال بيض
جاؤوا ليصافحوا الأرض
برصاص الديانات..

أمريكا ١٧٧٥

(...)

"وكان من حظ المستوطنين البيض، أن هنود أمريكا الشمالية كانوا قلة، وكانوا أكثر تخلفا من أن يشكلوا عقبة كؤودا للاستعمار. ولقد عرقلوه وعاقوه فى بعض الأحيان، بيد أنهم لو يوقفوه زمنا طويلا قط. ولعل عدد الهود فى شرقى المسيسبى لم يكن يتجاوز مائتى ألف، عندما وصل

الأوربيون الأوائل. أما في كافة أرجاء القارة شمالي المكسيك، لم يكونوا يزيدون قطعا عن خمسمائة ألف. ولم يكونوا عادة أندادا للمجموعات الجيدة التسلح والتدريب من البيض اليقظين، إذ لم يكونوا مسلحين بغير القوس والسهم، والفأس، وهراوة الحرب، كما أنهم لم يكونوا على دراية من الفنون العسكرية بغير الكمائن"
نفسه - ص:١٥.
(...)
فى سة ١٧٧٥
فى هذه الأرض المدهشة
لم يكن للخلاء معنى.
كانت البلاد تئن بالخيل
بالخضرة
والمحاربين.
وكانت تعرف كم يلزم من ضباع
كى يلد هؤلاء البيض
دم الفاحات.
فى أرض جورجيا
نزل البؤس على الأقدام.
هنا عالم آخر
تستطيع أن تنال أصحابه
فقط
لمجرد أن تؤدى ثمن الوصول.
نيوجرسى
(...)
"ما قطعت عهدا، ولا أقسمت يمينا،
ولكنهم يسمونني الآن الكابتن هيرون
وهذا عالم يبدأ الإنسان فيه متحررا من كل شئ،
بمجرد أن أدائه ثمن الوصول إلى هنا..
فها هنا فارس نبيل ومدين مفلس من نيوجيت،
ترى أى الاثنين سيثبت أنه الأفضل؟
أفتستطيع أن تحل اللغز؟ أما أنا فلن أحاول،
ولكننا نعيش هنا تحت سماء أخرى،
غير سماء الرجال الذين اجتازوا البحار"
الكاتب ستيفن فينسنت- نفسه - ص ,٤٠
(...)
فارس نبيل.
ومدين مفلس
ليس صعبا، يا سيد ستيفن فينسنت،
أن تحل اللغز تحت هذه السماء الواحدة.
حاول أن تقرأ الألم بعينين واثقتين.
ليس الخوف سيدا
إلى هذا الكذب.
الذئاب هى من يقترح الأدوية.
ليست سماء واحدة

تلك التى حفظها المقامرون
عن ظهر كلب
حين صاحبوا الأسماك
هربا من أحواض العائلة.
حاول فقط أن تحل اللغز
يا سيد فينسنت
كم سماء فى رأسك؟

السيد الفرنسى

(...)

"وكان طغيان الطبقة يرفع رأسا بالغ البشاعة من وقت لآخر، فكان سكان المستعمرات يدقونه. وقد وقعت أول ضربة من هذا القبيل فى فرجينيا، فى تمرد بيكون فى سند ١٦٧٦.

فإن الخدم المرتبطين بعقود، والذين أدوا المدد المتعاقد عليها، والمهاجرين الذين كانوا يفلحون المزارع على الحدود، وأصحاب المزارع الصغيرة، والعديد من العمال ومن ملاحظى العبيد شعروا بأنهم يلقون معاملة سيئة. ذلكلأنه لم يكن لمن لا يملك أرضا أى صوت انتخابى بعد سند ١٦٧٠.. وكانت المناصب توقف على ذوى الحظوة لدى الحاكم ولأصحاب المزارع الأثرياء. وكان التعليم فوق متناول الفقراء، كما أنهم لم يكونوا ينعمون بحراسة كافية ضد اعتداءات الهنود، لأن الحاكم ومعاونيه كانوا يصادقون الهمجيين مراعاة لتجارة الفراء".
نفسه- ص: ٢٨.

(...)

أيها المزارع النبيل
أنت يا سيد سان جون كريفكير(×)
هل حقا "أصبحوا كلهم بشرا
فى تلك الأرض؟"
أولئك الذين فروا،
قبل تواب الجمهورية،
من جحيم "لاباستى"
وقبل أن يصبح البشر بشرا
فى عين الإكليروس
والإقطاع؟
هل حقا يا عزيزى كريفكيرحدث ذلك
فى حقول ١٧٥٩ الأمريكية؟!

نيو إنجلاند

(...)

"إن بعض المساجين السابقين، المدينيين الذين سرحوا من السجن، حيث كانوا قد أودعوا لعجزهم عن تسديد ديونهم، والخدم المقيدين بالخدمة فترة لقاء نقلهم عبر المحيط ممن جاءوا من أوروبا.. كل هؤلاء تداعوا تحت ظروف الحدود وكونوا هيأة أمية، مبتذلة، خاملة، تلقى ازدراء حتى من النوع" نفسه- ص٥٢-٥٣.

(...)

أنتم يا أبناء العرش
أيها الأقوياء الأذكياء، المستقلون
يا شعب اليانكى
كـــيف تنامـــون فى هذه الأرض المباركة،
حيث خبز المساكين يحدث
- من فداحة البرد-
- رنينا مدويا
- كلما سقط فى الأطباق؟!

أيها اليانكيون
لماذا كان الإنسان
آخر من وصل؟

عبيد المسيسبى
(...)
".. فما اعتقل العبد (أنتونى بيرنز) فى بوسطن، سنة ١٨٨٥، بادر عدد من أبرز زعـمـاء المدينة إلى الذود عنه. وتدفق الغاضبون من كافة الأرجاء الشرقية لماشوستس، وملأت الجماهير المتوعدة الشوارع، وتطلب جر زنجى مسكين واحد لإعادته إلى الرق، اتحاد قوة شرطة المدينة والحرس الوطنى بالولاية والجيش والأسطول القوميين.."
نفسه - ص: ٢٣٩.

(...)

ضع يدك على قلبك
يا سيد لوثر
أيها الزنجى - القنبلة
ليس أمامك سوى هذه العائلة،
وللضرورة ومقتضيات
ستكون بعد منقحة ومزيدة
وبها أيضا ألوان:

ستة عشر ساعة
فى ممالك القطن
من كاورلينا إلى المسيسيبى
مقابل ربع رطل من الذرة
وأربعة أرطال من فضلات الخنازير.

هل قرأت رواية "كوخ العم توم"
لهارييت بيتشر ستو ١٨٥٢
ياسيد مارتن؟

تلك كانت طيبوبة مزارعة
حيث لا خيال للفرار
لأن ثمة كلابا
عند باب الفكرة!

شعر

عفريت صيفى

عبد الرحيم يوسف

ف اللحظات القليلة اللى بيرجع فيها لنفسه
وتقع من على جلده القشور الملونة
وسخام البروتوكول
وحكايات الغجر
بيفضل يقعد مع نفسه
فوق تله ف جنينه الشلالا القبليه
ويراقب اطياف الحبيبه اللى هربوا هناك
عشان يبقوا ف حمى ربنا!
ويفتكر لما كان بيصرف عنهم غلاسة الحرس
بطوبة اللى كان مايخيبش نشانه
وأسراب التعابين اللى كان بيطلقها من بطن الصفصافه العجوزه

ويحِسّس على طبعة قعدتهم ورا الشجر
ويشم انفاسهم اللى لسه معطره المكان
وكلامهم المحفور ع الصخر
ويقرر انه ف يوم بعيد لازم ح يكتب مذكراته
ويملاها بهوامش من أغانيهم.. وضحكهم

وحكاياتهم العبيطه!

الليله دي
ماقدرش ينام قبل ما يقتل تلاته من صحابه
تلات مرات!
ويحرق جثثهم على نار هاديه لدرجه تغيظ!
ويبعتر رمادهم فوق تلات نجوم
ماتوا من مليون سنه !
ويرجع مهدود لكهفه الازرق
وقبل ما يدخل
ادوّر ونفخ ف ع\مود النور
خلاها كحل
ونام.. وهو يبكي!

كان قاعد يقرا
لمّا وقعت ف كتابه عصفوره بتعيّط
وشكت له من العيال اللى بيسرقوا بيضها
وبيخنقوا عيالها
ومن الصياد اللى مترصد لها ف الرايحه والجايه
وضحكته الصفرا
وفخه الخبيث اللى بتفلت منه بالعافيه
اتنرفز جدا..
وقفل الكتاب بعصبيه

وطار ع الشجره..
العيال.. مسخهم عرس!
والصياد.. علقه من رجليه

وقفل الفخ على عيونه
بعد ما كسّر كل سنانه..
وأما رجع .. ومسك الكتاب..
ما احتاجش يدور كتير ع الصفحه
لقى حاجه مبططه وناشفه
وبقعة دم صغيره
وفكر انها ممكن تكون bookmark
مناسبه جدا !

●●●

بقى له فتره مش طبيعى !
حاولت افسّر الموضوع بقرب الصيف
او هيجان البحر..
أو قلة النوم..
لكن قلبى ما ارتاحش لأى تفسيرا
هو كمان قلل كلامه.. وزياراته ..وهداياه
وفجاه..
بدأت الاحظ انى بانسى حكاياته
وانه لما بيغيب شويه
مابقدرش افتكر ملامحه
..والنهارده
قررت اعمله مصيده!
واحبسه ف دايره زرقا لحد ما يموت
اطلع قلبه.. وعقله
واسرق جناحينه...
وابدأ أتعامل بنفسى مع الموضوع
عشان اعرف ايه اللى مخبّيه عني!.

شعر (نص)

كيان الرضى

وجدان شكرى عياشي - فلسطين

مثل مطر مشتهى .. أجوس مسارب أرواح أتعبها جفاف أزمنة طالها ظل الغياب، فيما ذئب الكتابة.. بشفاه من وهم يغوى ما تبقى من يباس واهن الخطى كلما ولجت الفكرة بهذيانها عتبة الحنين المبارك بطين أرض تستسلم بكامل حواسها لصدى تعثر أقدامنا وانهماكنا بتخليصها من شوك الحقول.

كان باب دفئنا مواربا.. ما يكفى لإشاعة الفتنة على جدران بيتنا بضوء شاحب ينسرب رغماً عنه من غرف تئن توجعا ورحمة فى «مستشفى ناصر بخان يونس» فيما كف أمى تؤثث كيان الرضا وتغرسه بذوراً يانعة فينا.

أشد الحبل.. أوثقه بحميمة الهارب من وجع برزخ النسيان الوعر، إلى مرفأ التذكر الأكثر وعورة.

وجدان.. بجسد نحيل وأنف يفوق ظل عود مائل حينما تستند شمس الضحى على مرفقيها، وبصوت غليظ أبح شديد الشبه بنواح هلع لسنين أرق مضت وأنا أتحسس مواطن المرارة فى وجودى.

هل بإمكانى أن أوقف هذا النزيف...؟ أم أن دمنا لا يحتمل الإثارة فتهاوى بشفقه وغسقه المغرى على هذا الوجع المسمى وجوداً.

لكننى أحسن هدم بيوت الخوف بإتقان أعنف مما ينبغى.

ليس لى غير وهج مديح معلق كتميمة على جدران دير أفرط فى عناق أهله، كلما جمر التذكر خان من أشعل جذوته.

كل البلابل هاجرت مواطنها حينما حقل ذاكرتى أينع بياسمين الغياب.. كان لأبى حاكورة من برتقال «الجورة».. ودالية تطعم جوعنا شهد «عسقلان».. وبيتاً يرتبك خوفاً وجزعاً كلما أطفال «خان يونس» أنهكهم اللعب فيخربشون على خشب بابنا.. «هذا بيت أبو عدنان» .. فيندفع الضوء ويختفى ما يخيف الصغار. حينما يد أمى ترمم ما أفسدته شظايا الغدر■

قصة

العودة إلى الإسكندرية

محمود قناية

صباح عيد الميلاد المجيد.. جلس الأستاذ حسن عبد الصمد فى مقهى مرسى المواجه لشارع صلاح الدين بالعطارين.. ومن وجهه المغضن بعمر يزيد على الستين عاماً، أطلت عيناه إلى الشارع، وراح وهو يرتشف الشاى يستعيد زماناً مضى!.

تنهد وهو يقول لنفسه، فى هذا المقهى كنت تجلس يا حسن كل صباح، وفى الثامنة تماماً كنت تدخل إلى شركة الإنارة الإستضائية الكائنة بالقرب منه!.

ترى هل لو قدر له أن يهنئ ماريا بالعيد، تتذكر الشاب الطويل، صاحب الشعر المفلفل، والوجه الغامق السمرة والذى سألته حين ذهب إلى مكتبها أول مرة:

- هل أنت من أسوان..؟

- ولدت فى أسوان، وانتقلت مع عائلتى لنعيش فى الأقصر.

- لماذا أتيت إلى الإسكندرية..؟

- جئت لأعمل مع خالى الحاج حامد عبد السلام حارس الشركة.

وبعد أن سجلت ما بأوراقه سألته وهى تبتسم:

- هل شاهدت معبد حتشبسوت..؟

- نعم.. شاهدته كثيراً!.

- هل أعجبك.؟

- معبدها وسيرتها يقولان إنها كانت سيدة رائعة، حكمت مصر باقتدار!

- شكراً يا حسن، من أين استقيت معارفك؟

- كما بالأوراق، أنا حصلت على شهادة التوجيهية.. لكنى أقرأ كتب التاريخ خارج مناهج الدراسة، وأشاهد آثار القدماء وأزور معابدهم!

- عظيم يا حسن، سألحقك مع مستر اريستوفانيس بحسابات الشركة.

لن ينسى هذا اللقاء، عرف فيما بعد أن ماريا قدمت مع أسرتها من أثينا، وعرف أنها فتاة تحب مصر والمصريين وأنها قريبة لصاحب الشركة وتعمل مديرة شئون الموظفين، لكنها تتحلى ببساطة نادرة، فى الشارع تحيى الناس، وتذهب إلى المطعم الشعبى، وتطلب سندوتشات الفول والطعمية وتشرب الشاى الصعيدى فى مقهى مرسى وسط العمال.

ورآها كثيراً تأتى وتتكلم مع رئيس الورشة مستر أريستوفانيس. وفى مرة أشارت إليه وحدثت مستر أريستوفانيس عنه:

- أوصيك بحسن خيراً، حسن شاب ذكى ومثقف وخاله الحاج حامد الحارس المخلص الأمين!

كان ينظر إلى ماريا وهى تتكلم عنه وقلبه يخفق، وأثناء حديثها مع مستر أريستوفانيس التفتت إليه، فضبطته وهو يتطلع إليها.. ابتسمت فى وداعة وقالت:

- حسن أريد أن أسمع عنك خيراً من مستر أريستوفانيس!

عرف فيما بعد أنها تسكن بشارع الكنيسة القديمة القريب من شارع السبع بنات.

كم كانت سعادته حين رأته صباح يوم فى الشارع فنادت عليه وسألته:

- هل تسكن فى السبع بنات يا حسن؟

- لا.. أنا أسكن قريباً من هنا بشارع الغزالى!

- إذن نحن جيران.. وأشارت إلى بيتها قائلة:

- هذا الذى يقع على ناصية شارع الكنيسة القديمة.. بعد العمل تعال إلينا يا حسن سأنتظرك!

تنهد حسن وهو يتذكر يوم ذهب مساء ذلك اليوم الذى لا ينساه إلى بيت ماريا.. فتحت له الباب، قادته إلى الصالون، أشارت إلى مقعد فجلس وجلس قريباً منه، قدمت إليه الحلوى.. بعد صمت قالت:

- أخبرنى مستر أريستوفانيس أنك مجد فى عملك وقرر بعد أيام أن يلحقك بقسم المراجعة.

- شكراً يا آنسة ماريا..

- لا.. لا.. أريد أن تنادينى بماريا، ماريا فقط.. من اليوم نحن أصدقاء!

كانت ودود، نظر إلى عينيها وتذكر سماء الأقصر وهى تعلو المعابد القديمة والتماثيل الفرعونية والمسلات العالية.

قال وهو يرى أسواراً تنهدم بعد أن أزاحتها:

- أشكرك، أشكرك كثيراً يا .. ماريا.!

قالت وهى تبتسم فى حبور:

- انت تذكرنى بتماثيل الملوك والحكماء الفراعنة، انا زرت الأقصر وأسوان مرة، لكنى الآن وانا أراك كأنى ازورهما مرة ثانية!!

وفى عودته وهو يمر بشارع السبع بنات شاهد أضواء تنبعث من الكنيسة العتيقة وموكب عرس يتجه إليها، تطلع إلى قبتها وبرجها العالى، فرنا إلى السماء، وعلى الجانب الآخر راى مئذنة المسجد عالية، راح يتأملها، وجد نفسه يهيم فى نجوم السماء المضيئة..

مضت الأيام، ماريا تأتى إليه لتهنئه على انتسابه فى كلية الآداب وتقول: لا تضيع محاضرة فى الجامعة، لقد اتفقت مع مستر أريستوفانيس أن يسمح لك بالخروج فى أى وقت.. شىء واحد عليك أن تؤديه، انجز عملك صباحاً أو مساءً أو فى إجازتك ونظم وقتك بما يتناسب مع ظروفك، ولن يطالبك أحد فى الشركة بشىء آخر.

- اشكرك يا ماريا.. اشكرك كثيراً..

- لا تشكرنى .. انسيت أننا أصدقاء!

وفى زيارة لها بمنزلها سألته وهما يحتسيان الشاى:

- ألم تدرس شيئاً عن اليونان؟

- هذا العام سندرس نشأة الحضارات فى مصر واليونان.

- إذن انت ستدرس قصة أجدادى وقصة أجدادك؟

- ليس هذا فقط فسندرس أيضا قدوم المسيحية وانتشارها فى مصر وغزو الرومان واضطهادهم للمسيحيين، ثم دخول الإسلام واحترامه لكل الرسل، وكل الديانات، وحفاظه على المعابد والكنائس بجانب المساجد.

قالت ماريا: لقد جئنا إلى الإسكندرية فرحب الناس بنا حتى أحسسنا وكأننا لم نغادر اثينا!

- أنتم اتيتم فرأيتم فى مصر مسلمين يؤمنون بقول الله تعالى (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا)..

قالت ماريا: هذا صحيح يا حسن.

قال حسن: لأنكم أيضا التقيتم بالمسيحيين فى مصر وهم يؤمنون (بأن الله محبة والله نور العالم)..

ويقول السيد المسيح عليه السلام (ليس لأحد حب أعظم من هذا أن يضع نفسه لأجل أحبائه أنتم أحبائى إن فعلتم ما أوصيكم به) يوحنا ١٥: ١٣..

همست ماريا كالحالمة: أنت جميل يا حسن ومن بلاد جميلة! تأسرنى محبتك يا أخى..!

- ولكنى أسمر الوجه!

- فى الأقصر .. ذقت عسلاً حلواً .. كان لونه فى سمرة وجهك!

- اشكرك يا ماريا!
انتبه حسن لرجل مسن يحييه، حدق فى وجهه ثم عانقه هاتفاً:
- الأستاذ حسن عبد الصمد! والله زمان، اين انت يا رجل يا فاضل..؟ إياك أن تكون قد نسيت أخاك الصغير متولى الشاطر العامل فى شركة الإنارة الاستضائية؟
- لا.. أنا لا أنسى أصدقائى يا متولى.
- والله زمان يا أستاذنا، كيف الحال وأين حضرتك..؟
- عدت إلى الأقصر لأعمل بالإرشاد السياحى، ومع ذلك ها أنذا أعود إلى الإسكندرية فهى العروس التى نحبها جميعاً..
صمت قليلاً.. ثم عاد يسأله: كيف أحوالكم يا متولى..؟
- بخير .. أحلت إلى التقاعد!
- ما أخبار أصدقائنا من أهل اليونان..؟
- مات من مات.. وعاد آخرون إلى بلادهم..!
همّ حسن أن يسأله عن ماريا، لكنه آثر أن يقول:
- ألم يبق أحد منهم.؟!
- لا.. لكنى شاهدت منذ أيام مستر اريستوفانيس .. سألته عن مدام ماريا فأنت تعرف أنها تزوجت أخاه ديمتريوس..
- نعم .. نعم..
- قال لى مستر أريستوفانيس إنهما لم يسافرا .. مازالا هنا فى المنزل نفسه على ناصية شارع الكنيسة القديم.
انتصب حسن واقفاً.. وقال وهو يحمل حقيبته:
- أراك غداً يا متولى ، معذرة تذكرت موعداً..!
- سأنتظرك يا أستاذ حسن.
عبر حسن شارع صلاح الدين.. وفى ميدان التحرير استوقفه رسم تمثال العدالة على جدار الحقانية.. رنا إليه بحب، وتملى كفتى الميزان المتساويتين.. استبشر خيراً.. وانعطف إلى شارع السبع بنات.. رمى بصره إلى المبانى الحديثة والقديمة باحثاً عن البيت الصديق، وصافحته واجهة الكنيسة العتيقة، ولاح بيت ماريا على ناصية الشارع العتيد.. وخفق قلبه، واستقامت خطواته، وسمع دقات الأجراس.. شاهد بعض الأطفال يمشون فرحين بملابس العيد الزاهية، بعضهم يتجه إلى باب الكنيسة يحوطهم حنان الأهل ومحبة الأصدقاء، المحلات مزدانة بلعب الأطفال والزهور والبالونات فجأة تمطر السماء رذاذاً.. يحادث

نفسه.. كريمة أنت يا عروس البحر إذ تغسلين الدنيا يوم الميلاد.
وحين أقلعت السماء، وغيض الماء، أشرقت الشمس، وهبت نسمات البحر.. كان حسن قد وصل إلى منزل ماريا، كان قلبه يخفق وهو يرقى فى سلمها.. وهو يتمثلها فى شبابها.. تلك الفتاة اليونانية العاشقة للإسكندرية ولشاطئها الجميل، المسحورة دوماً بشباك صياديها الشرفاء وشهامة بنيها وبناتها، بكنائسها ومساجدها، بمتاحفها وآثارها.. بأحاديثه عنها كمدينة مصرية عريقة، ظلت صامدة مزدهرة.. وغم ما مر عليها من محن وطامعين فيها، فى الوقت الذى اندثرت أو أصبحت عديمة القيمة كل المدن الأخرى التى حملت الاسم نفسه، سواء تلك التى أسسها الإسكندر فى حياته أو التى تأسست تخليدا لذكراه..
أمام باب ماريا تذكرها يوماً وهى تسأله وكان يردد أغانى سيد درويش وأشعار بيرم:
- وماذا فى قلبك أيضاً يا حسن...؟
- حب عظيم، شمعته أضاءت معابد القدماء.. ومازالت حجرات قلبى بها مضيئة عامرة بتراتيل أخناتون وكلمات الأنبياء.
دق جرس الباب، فتحته طفلة صغيرة.. قالت باليونانية التى يعرف بعض كلماتها:
- من تريد يا جدى..؟
- مدام ماريا..!
- أنا ماريا يا جدى..
- لا.. ماريا الكبيرة!
- جدتى..؟
- نعم..
- تفضل.. هى بالداخل..
دخل حسن ، كانت ماريا تجلس، وحين رأته أشرق وجهها، وتبدت له آثار السنين فى غضون وجهها، وضع الحقيبة، وبها ما حمله من تمر وكركديه وحناء ولفائف من أوراق البردى..
كانت صورة السيدة العذراء تحتضن السيد المسيح فى إطار جميل تزين الحائط فوق رأسها..
قال ويده تحتضن يدها محيياً:
- ماريا الصغيرة جميلة يا أختاه!
ابتسمت ماريا: صحيح يا حسن.. إنها حفيدتى!؟
قال: فيها بعض حسنك .. كل سنة وأنت طيبة!!

اشـتـبـاك

المعرض: ماذا تبقي من الثقافة؟

عيد عبد الحليم

بعد أن انتهي معرض القاهرة الدولي للكتاب - في دورته التاسعة والثلاثين - تبدو الصورة الثقافية باهتة للغاية وتدعو للأسف، بعد أن سيطر الشكل واختفي الجوهر، وغاب المعني بغياب الفعل الثقافي الحقيقي القائم علي وعي نقدي.

فباتت المؤسسة الثقافية الرسمية - عندها - ما يمكن أن يسمي بـ«فوبيا الثقافة»، والخوف من أثرها التنويري.

وقد ظهر ذلك جلياً في حذف أهم محاور المعرض والذي أعلن عنه - قبل بدايته مباشرة - وهو «ماذا تبقي من الثقافة؟» بما فيه من أسئلة شائكة حول واقع الثقافة المصرية والعربية ومناقشة لانهيار مشروع النهضة بفعل السياسات القاتلة وقد كان من المفترض أن تناقش في حضور المحور مجموعة من الكتب التأسيسية في عملية النهضة ومنها «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي، و«مستقبل الثقافة في مصر» لطه حسين، و«في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم ود. عبدالعظيم أنيس، وكان من المفترض أن يشارك في مناقشة هذه الكتب عدد من المثقفين منهم د. حمدي السكوت وفريدة النقاش وسعد هجرس ود. علي مبروك ود. سعد اللاوندي ود. مكارم الغمري وغيرهم.

حذف هذا المحور الحيوي يفتح الباب لأسئلة أخري عن غياب القضايا الواقعية التي يمر بها الواقع المصري والعربي مثل قضية «الإصلاح الدستوري» و«الأقليات» و«المواطنة» و«أزمة النشر» و«الحركات الشعبية» وغيرها من الموضوعات الطازجة التي تحمل نكهة شعبية كان من الممكن أن تجذب قطاعاً كبيراً من الجماهير أنا ورواد المعرض الذين تضاءل عددهم هذا العام - بصورة كبيرة - نظراً لسطحية الندوات وخلوها من القضايا التي تمس جوهر الحياة المصرية، ويبدو أن هذا التجاهل يدخل في دائرة العمد من قبل المؤسسة الثقافية في مصر التي صارت تخاف من الفعل الثقافي بأجنحته التنويرية، رغم أن د. ناصر الأنصاري - رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب - قد أكد لنا أنه لا وجود للعمد فيما حدث معللاً ذلك بتكدس جدول الندوات.

وعلي الرغم من تصريحات «الأنصاري» هذه فإن إدارة المعرض كانت تدرك - جيداً - أن مراجعة هذه الكتب التأسيسية في هذا الوقت العاصف، سوف تثير كثيراً من التساؤلات حول انهيار المشروع الثقافي المصري، لاسيما وأنها أحدثت - وقت صدورها - معارك فكرية مازالت أصداؤها تتردد حتي الآن.

ومن الكتب التي تم الإعلان عن مناقشتها - ونزلت بالفعل - في الجدول الذي أعد أولاً - للندوات، وكان من المفترض أن تناقش في محور «كاتب وكتاب» كتاب «انهيار الدولة المعاصرة في مصر» لطارق المهدوي والصادر حديثاً عن «دار العالم الثالث» بالقاهرة، وكان من المفترض أن يناقشه كل من د. جودة عبدالخالق ومنتصر الزيات، والذي يشير فيه مؤلفه إلي أن الدولة بشكل عام والدولة التابعة علي وجه الخصوص تظل بكل مؤسساتها ووظائفها مجرد ظاهرة عابرة في تاريخ الوطن والشعب، مؤكداً أن الدولة تقف علي حافة الانهيار الحتمي إذا غاب عنها المشاركة في ظل ما يروحله من الأغلبية المطلقة.

وسؤالنا لطارق المهدوي - عن السبب الحقيقي لإلغاء الندوة الخاصة بكتابه، أشار إلي أنه اقترح أولاً أن يناقش الكتاب أثنين من تيارين مختلفين الأول التيار الماركسي

ويمثله د. جودة عبدالخالق والثاني التيار الإسلامي ويمثله منتصر الزيات - محامي الجماعات الإسلامية - وأحد الناشطين في هذا المجال، وقد تم الاعتراض في البداية علي «د. جودة عبدالخالق» فاقترحت اسم الكاتب والباحث «عبدالغفار شكر»، وبعد ذلك تم الاعتراف علي اسم «منتصر الزيات» علي اعتبار أنه يمثل الجناح المناقض للدولة وهو «الإخوان المسلمين» واعتبرت إدارة المعرض وجوده في مثل هذه الندوة سوف يسبب لغطاً وجدلاً كبيرين.

واقترحت إدارة المعرض اسماء أخري - مما اعتبرته تفريغاً للندوة من مضمونها فرفضت مناقشة الكتاب اعتراضاً علي هذه المهزلة الثقافية.

سوء التنظيم

كما بدا سوء التنظيم في البرنامج الثقافي الذي أعدته إدارة المعرض فقد تمت دعوة عدد من الشعراء والأدباء العرب علي أساس أنهم سيشاركون في الندوات والأمسيات الشعرية، وفور حضورهم فوجئوا بخلو جدول المعرض من أسمائهم، حدث ذلك مع الوفد الليبي والوفد التونسي والوفد السوري - وقد تحججت إدارة المعرض بأن ما حدث جاء نتيجة ازدحام البرنامج بالأنشطة، وبطبيعة الحال فإن ماحدث يعد تشويشاً وتقليلاً من الدور الثقافي المصري في المنطقة - بيد القائمين علي الثقافية في مصر - وللأسف الشديد. يأتي ذلك في ظل التكريس لأسماء أدبية بعينها متوسطة الموهبة لكنها مدفوعة بطريقة المحسوبية والعلاقات الشخصية، ودفعهم لتصدر المشهد الثقافي، في حين غابت اسماء كبيرة ومؤثرة عن فعاليات المعرض، ظهر ذلك جلياً في الأمسيات الشعرية فقد غابت عنها اسماء عربية ومصرية مهمة كمحمود درويش وسميح القاسم ومحمد علي شمس الدين وعبدالعزيز المقالح وأدونيس ومحمد عفيفي مطر، في حين امتلأت الأمسيات الشعرية الحادية عشرة باسماء شعرية ربما نسمع عنها لأول مرة وبعضها هجر الشعر منذ عقود طويلة، وبعضها أخذ صك الاعتراف في الأمسيات الرئيسة علي اعتبار أنه عضو في اتحاد الكتاب..

محاور ناقصة

كما ظهر «عكاظ الشعراء» أشبه بنواح الثكالي، حيث امتلئت قاعته كل ليلة بأكثر من مائة فرد كلهم يجب أن يلقوا بقصائدهم - مع التحفظ علي ما يلقي بابتسميته قصائد - في حين يغيب الشعر بعد أن اختفت عنه الأسماء الشعرية ذات التجارب العميقة في أقاليم مصر وكان من الممكن أن يكون «عكاظ الشعراء» ملتقي - بالفعل - للشعراء العرب وتناقش فيه قضايا الخطاب الشعري المعاصر بدلا من هذا الضجيج الذي بلا طحن.

وقد جاءت بعض «المحاور» مبتورة السياق - رغم أهمية مسمياتها - مثل محور «الإسلام والغرب» وهي قضية كبري لها أبعاد متشعبة كان من الممكن أن تأخذ اهتماماً أكبر بدلاً من ندوة أوندوتين، وإن كانت الندوة التي شارك فيها د. سعيد اللاوندي ود. عبدالعاطي محمد ود. عبد المعطي بيومي ود. بدر الدين عردوكي قد ألقت الضوء علي بعض جوانب القضية من موقف الغرب تجاه الإسلام وضرورة الحوار ونبذ الصدام الذي يروج له أصحاب المصالح العسكرية في المنطقة.

إلغاء التذاكر

ومن النواحي السلبية إن إدارة المعرض قد ألغت التذاكر المجانية التي توزع علي المثقفين ورجال الإعلام بعد أن تم توزيعها، ومن أراد الدخول فإن رجال الأمن كانوا يتصدون له بعجرفة شديدة لا تليق بمكان - أقيم في الأساس - لخدمة المثقفين.

وقد بررت - إدارة المعرض - ذلك بأن التذاكر البيضاء تم تزوير عدد كبير منها، لكن يبدو أن هذا كان مجرد «حجة» لأن التذاكر التي تحمل طابع «الدعوات الخاصة» قد تم إلغاؤها أيضاً، وكل من أراد الدخول فعليه بقطع التذكرة من الشباك المخصص لذلك.

ومن اللافت للنظر - هذا العام - هو كثرة وجود دور النشر الإسلامية والتي احتلت واجهة المعرض، بعد أن استأجرت القاعات الملاصقة للمدخل الرئيسي، وقد حققت

مبيعات كبيرة خاصة كتب الدعاة الجدد أمثال عمرو خالد وطارق رمضان، وكذلك كتب «الطب النبوي» و«العلاج بالقرآن» والتي لاقت إقبالاً جماهيرياً كبيراً نظراً لرخص سعرها بالمقارنة بدور النشر الأخري وكذلك لصدور هذه الكتب في طبعات فاخرة، كما راجت بها شرائط الكاسيت الخاصة بالمصحف المجود والمفسر والسديهات، ولم تقتصر علي ذلك، فبعضها راح يبيع الألعاب الخاصة بالأطفال بجوار الكتب وبأسعار زهيدة.

عودة الرقابة

وإن كان د. الأنصاري قد أكد قبل المعرض أنه لا مكان للمصادرات الفكرية أو الإبداعية فإنه قد حدثت بعض المصادرات بالفعل، فقد تمت مصادرة روايات «رامة والتنين» لإدوار الخراط وكذلك «مخلوقات الأشواق» و«ترابها زعفران» في طبعتها الجديدة عن دار الآدب البيروتية.

وهذا ما أكدته لنا «رنا إدريس» المسئولة عن الجناح الخاص بالدار في المعرض، كذلك تمت مصادرة كتب «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» لميشيل فوكو، و «فلسفة التأويل» لنصر حامد أبو زيد وهي الكتب التي أصدرها المركز الثقافي العربي.

وفي مكتبة مدبولي تمت مصادرة كتاب «الشيوخ المودرن» لمحمد فتوح، وكذلك بعض كتب د. نوال السعداوي التي طبعت لها الدار هذا العام أعمالها الإبداعية والفكرية الكاملة والتي تجاوزت ٦٠ مؤلفاً ومنها رواية «سقوط الإمام» التي تمت مصادرتها منذ عامين من قبل الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية.

ماركيز وبلزاك في «الدار»

عن دار «الدار» للنشر والتوزيع صدرت مجموعة من المؤلفات منها ترجمة لعدة قصص لاتينية تحت عنوان «الموت رابض وراء الحب» لكل من جابرييل جارسيا ماركيز وميجويل أنخيل استورياس وكارلو فونيس وجوان رولفو وترجمها شوقي فهيم.

وهي قصص تصور عالما فريدا هو مزيج من الثقافات القديمة، والثقافات الوافدة من أوربا القديمة وأمريكا الشمالية.

كما نشرت الدار رواية «بلزاك والحائكة الصينية الصغيرة» تأليف داي سيجي ترجمة محمود قاسم، وهي رواية تعبر عن صدام الحضارات، وقد بيع منها فور صدورها ٦٥٠ ألف نسخة في طبعتها الفرنسية، وبيع منها في الولايات المتحدة الأمريكية ٣٥٠ ألف نسخة. كما صدر عن الدار أيضا ديوان «أنا بهاء الجسد واكتمالات الدائرة» للشاعر محمد آدم.

آخر أعمال «الدناصوري»

عن دار ميريت للطبع والنشر صدرت رواية «كلبي الهرم.. كلبي الحبيب» وهي آخر أعمال الشاعر الراحل أسامة الدناصوري والتي سجل فيها تجربته مع المرض. وهي علي حد تعبير الناقد محمد بدوي فيها «كل خصائص شعر أسامة من التكثيف والسخرية ونفي الزوائد وكراهية السنتمنتالية والتجاور بين الكلاسيكي ونقيضه».



حامد ندا رائد السريالية الشعبية

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر كتاب «حامد ندا رائد السريالية الشعبية» للدكتورة إيناس حسني والكتاب محاولة جادة لرصد الأبعاد الفنية للفنان الراحل، والذي يعد واحدا من الفنانين القلائل الذين توحدت شخصيتهم بفنهم، فلا توجد ازدواجية بين الاثنين. وكانت لوحاته تنزع إلى تصوير الحياة الشعبية.

كما تأثرت لوحاته بالتحولات الكبري التي مر بها المجتمع فنجد في لوحاته قبل يوليو ١٩٥٢ الظلمة بفعل شبكة علاقات مظلمة، وملبة جاز غير قادرة عل يم قاومة العتمة، في حين نجد في لوحاته في الستينيات تيمات النجوم والكواكب والمراكب والحيوانات.

نتيجة تأثره بتحول المجتمع نحو الصناعة.

منتدى الأصدقاء

جريمة على المسرح القومى

الجميع يعرف مكان المسرح القومى بالعتبة وكثيراً من الكتاب والشعراء المشهورين والعالميين تعرض كتابتهم وأشعارهم عليه وأيضا معظم الممثلين المشهورين ومحترفى التمثيل يعشقونه.. كاتبنا اليوم ذات ثقافة خاصة فهو ابن كاتب أيضاً مشهور ومتخصص فى التعريفات الجديدة والمشهورة. كتب مسرحية ذات أبعاد ودائماً فهو يتميز بسرده الفلسفى العميق .. وطريقته فى الأقناع.. مثلا يقنعك أمس بشىء.. اليوم يقنعك بعكسه تماماً ولا ندرى ماذا يقول غداً!!!

هناك تشابها واختلافا بين أفكاره وأفكار أبيه ولكنهما يعتبران من الكتاب العالميين.

له طريقة جديدة فهو لا يترك مسرحيته للعرض ولكنه يجلس مع كل ممثل ويتحدث معه عن أصل الدور حتى ينغمس الممثل فى الدور وتراه وكأنه هو صانعه.

فى بداية العرض قامت الفرقة بالارتجال لصنع تشابك بالأيدى واستطاع أولاد الحلال فض الخلاف والأيادى تزداد تصفيقا والصفير من الخلف يعلو..

فى الفصل الثانى تزداد الحبكة بين الإضاءة الخافتة والتى تلف المسرح ثم تعلو تدريجيا بينما يتمسك المشاهدون بكراسيهم.. ومع رفع الستار والجميع يصفقون وعيونهم تكاد تخرج من هول المنظر نرى دماء حقيقية تسيل.. لقد ذبح البطل حقيقة على مرئ من كل المشاهدين ولا ندرى أذبح بواسطة المؤلف أم بواسطة الممثلين أو بواسطة المتفرجين.. ولكننا رأينا قطرات دماء حقيقية تتناثر على أرضية المسرح ورأس البطل معلق..

عندها لم يغلق الستار.. ولم يستطع المشاهدون القيام منهم من قام بالصراخ.. أكل يوم تكون هناك رأسا جديدة تذبح ومنهم من حاول أن يبحث عن المؤلف للسؤال.. وفى الغد كان المانشيت الرئيسى للصحف (جريمة على المسرح القومى).

هدى حسين
عضو اتحاد الكتاب

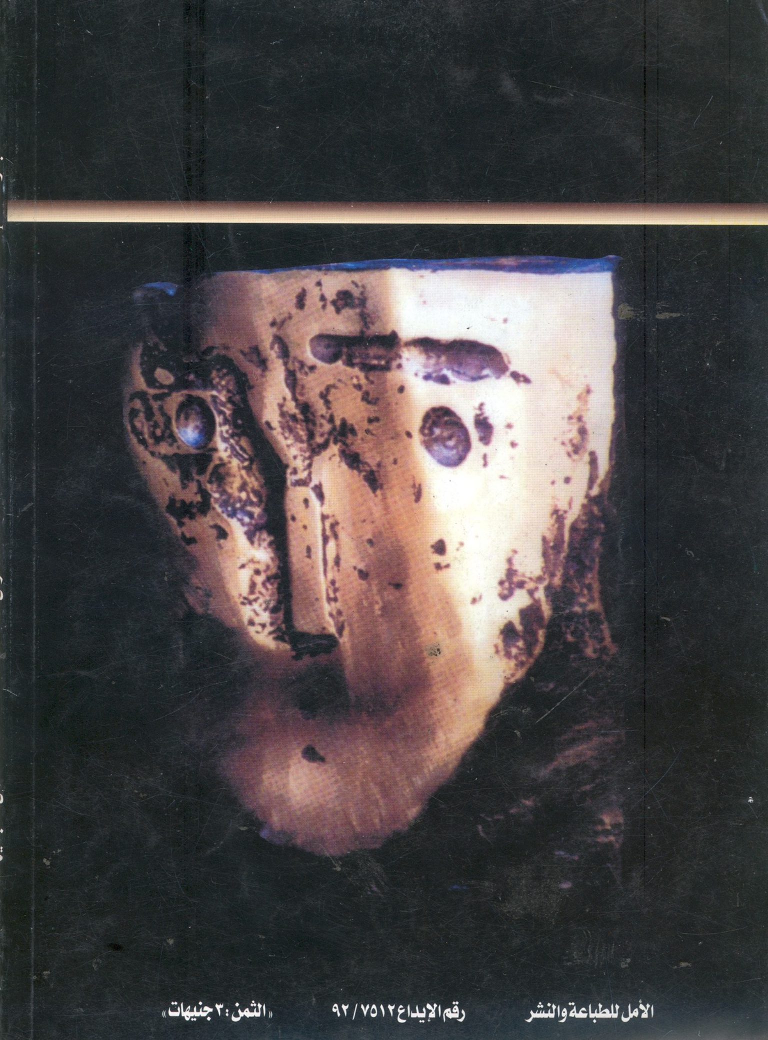
ساكن فى عليانك

مقدماً يدك للرعية.. يلتمسون منها قبلات هنية..
بين يديك القمح والغلال.. وللعشاق أبيات الحب والجمال..
أبحث بين كفوفك عن اسمى.. عن شكلى .. عن وطنى..
تائهة بين قضبانك وأنت جالس مغروراً بالعقل والمنطق، راقصاً بين أبيات عاجية لشعراء لم يوجدوا.. ولن يوجدوا إلا من نسج خيالك..
وها أنا .. زاحفة بين الأشواك.. أبحث عن ذاتى..
عن حقى فيك وأنت مبتسم خلف الأشجار حاملاً شجرة التوت خاصتك وخاصتى..
وأنا عارية فى غياهب الجب، أوتسل للذئب أن ينقذ روحى.

سألته : هلى ستحبنى يوماً؟؟
قال: هكذا ببساطة؟
قلت: ولم لا؟؟
قال: بكل نار لاذعة...
ربما أحبك!! كورة مالحة..
كأشياء تعبر الأزقة والشوارع، تمر فى ظلمات الأزمان الغابرة..
صرخت مستنجدة برحمة السماء....: كفى ... كفى... أهكذا هو الحب؟؟
قال متعجباً: اللحب وجه آخر!
قلت: أن تكون ظلاً ونفساً.. ضوءاً خبيئاً فى طيات الأزهار..
نجمة تلمع فى شعرى وتمتزج بيديك حين تلامسها..
نهراً يخرج من بين صخور الجبال، يشق أرض الصحراء الجافة..
نشوة.. براقة فى عتمة مغرورة تظن انهزام الضوء.
فابتسم ساخراً.. ومضى

أميرة مصطفى

يعتذر الكاتب الكبير رجاء النقاش عن كتابة «إشارات» هذا العدد ونحن ننتظره العدد القادم .



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»